

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 111 - السنة الثالثة | الاثنين 3 من رمضان 1430 هـ 24 من أغسطس 2009 | 32 صفحة - جنيه واحد

ضل راجل.. من واقع الأسطورة إلى أسطرة الواقع

أرض لا تنبت الزهور .. عناصر العرض.. كل يسير فى طريق

يرعاها فاروق حسنى وزير الثقافة

ليالى رمضان .. فى كل أقاليم مصر

د. هشام السلامونى يستعيد «رجل القلعة» ويرشحه لانتشال المسرح المصرى من أزمته

هانى عفيفى :

واقع المسرح المصرى واقع!

أحمد عبدالجليل صاحب سوابق فى المسرح الغنائى

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فى صباح يوم 18 يونيه من عام 1931 ميلادية الموافق 2 / 2 / 1350 هجرية خرجتُ إلى الحياة كثمرة أولى لزواج أمى السيدة فاطمة خلف الله ووالدى محمد عيد على رحمهما الله رحمة واسعة.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر50DA ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

صورة الغلاف



سيظل عالم الروائى يحيى الطاهر عبدالله يسحر العقول وخاصةً رائعته الطوق والأسورة التى اختلفت معالجتها فى وسائط متعددة مثل السينما حيث تحولت إلى فيلم، أيضاً المسرح الذى تنوعت معالجته لها بداية من منتصف التسعينيات من القرن الماضى حين أعدها للمسرح د. سامح مهران ومن بعده محمد عبدالله، أخيراً أسامه البنا فى العرض المقدم فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم بهيئة قصور الثقافة وأخرجه الشاذلى فرح والعرض يطرح عدة أسئلة حول الإعداد وشروطه ، اللغة وتجلياتها.

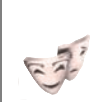
اقرأ صـ9



مختارات العدد
من سيرة وحياة المسرحى الكبير
د. كمال الدين عيد

لوحات العدد
Munch, Edvard
Norwegian,
1863 - 1944





• نعمتُ بنشأة دينية من أبوين يحرصان على تأدية الصلوات فى مواعيدها. وعندما وصل سنى إلى الخامسة من عمرى، اصطحبنى أبى إلى مدرسة أولية قريبة من منزلنا، هى مدرسة الشيخ على يوسف.



د. أحمد مجاهد وسعد عبدالرحمن خلال حفل الختام

تصوير: عصام عبدالرحمن

فى الدورة الأولى لمهرجان مسرح الطفل

«رحلة ورد».. يحصد جوائز التأليف والإخراج وأفضل عرض

/العرض المسرحى "رحلة ورد" إخراج ناصر عبد التواب، تأليف حسام عبد العزيز وإنتاج فرقة قصر ثقافة العمال حصل على جائزة أفضل عرض وقيمتها " 1500جنيه" فى الدورة الأولى لمهرجان مسرح الطفل والذى أقيمت فعالياته بقصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى خلال الفترة من 8وحتى 14أغسطس الحالى بينما تقاسم عرضا "شنكلون" و"أرض الأحلام" جائزة المركز الثانى وحصل كل منهما على ألف جنيه. د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والذى رعى حفل الختام ووزع الجوائز المالية وشهادات التقدير على الفائزين فى حضور الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية وفاطمة فرحات مدير عام إدارة الطفل وعد المسرحيين باعتماد "لائحة" للمهرجان وزيادة عدد وقيمة جوائزه ابتداءًا من الدورة القادمة. ناصر عبد التواب مخرج العرض الفائز حصل على جائزة أفضل مخرج وقيمتها ألف وخمسمائة جنيه، وحصل مؤلفه على جائزة التأليف الأولى أيضًا وقيمتها "1000 جنيه". لجنة التحكيم المكونة من د. عايدة علام، د. عمرو دوارة، والشاعر سمير عبد الباقى منحت جائزة أفضل ممثل لـ "أحمد مجدى" بطل عرض "إمبراطور البلى" وذهبت الجائزة الثانية لـ "محمد عبد الستار" عن عرض صائد العفاريت، والثالثة لـ "ياسر حسن" بطل عرض الأقزام والساحرة العجوز". جائزة أفضل ممثلة نالتها "منال عامر" بطلة عرض "إمبراطور البلى"، وذهبت الجائزة الثانية لـ "مها زكريا" بطلة عرض "الاقزام والساحرة"، والثالثة لهند سعيد عن عرض "صائد العفاريت". الشاعر أحمد سليمان حصل على الجائزة الأولى فى الأشعار عن العرض نفسه، وذهبت الجائزة الثانية لسامح الرازقى الذى كتب أشعار "شنكلون".

وفى الموسيقى حل أحمد رمضان فى المركز الأول عن العرض نفسه، وحصل سيد العطار مؤلف موسيقى "رحلة ورد" على المركز الثانى. أشرف أبو حلاوة حصل على جائزة المركز الأول فى الاستعراضات عن "شنكلون" وجاء "عاطف عبد الحميد" مصمم عرض "صائد العفاريت" فى المركز الثانى. عاطف عبد الرحمن مؤلف شنكلون وعبده الزراع



فاطمة فرحات





د. مجاهد: الفائز الحقيقى هو مسرح الطفل





تشكيل لجنة علمية لإقامة مؤتمر يدرس واقع مسرح الطفل المصرى







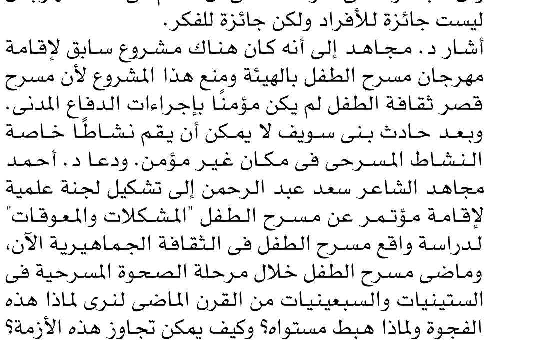
سمير عبدالباقى

مؤلف "إمبراطور البلى" تقاسما جائزة المركز الثانى فى التأليف، بينما حصل محروس عبد الفتاح على الجائزة الثانية فى الإخراج عن عرض "أرض الأحلام".

وجائزة الديكور الأولى وقيمتها 1000جنيه حصل عليها علاء الحلوجى عن عرض شنكلون وجاء جوزيف نسيم ثانيًا عن عرض "الأقزام والساحرة العجوز".

وحصلت الممثلة سماح السعيد على جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن دورها فى "شنكلون". فى كلمته التى ألقاها باسم لجنة التحكيم رصد الشاعر سمير عبد الباقى تاريخ مسرح الطفل، وطالب بعقد ورش لمسرح الطفل، والعرائس بينما ألقى سعد عبد الرحمن رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية كلمة سَرد فيها أهمية مسرح الطفل، مشيرًا إلى بدء الاستعدادت للدورة الثانية بمجرد انتهاء فعاليات الدورة الأولى. وجه د. أحمد مجاهد الشكر لأعضاء لجنة التحكيم والشاعر سعد عبد الرحمن وفاطمة فرحات، وقال إنه مع الاحترام الكامل للتحكيم والجوائز فإن الفائز الحقيقى فى هذا المهرجان هو مسرح الطفل وليس من حصد الجوائز، وأن الجائزة التى حرصت على أن تقدم فى هذا المهرجان ليست جائزة للأفراد ولكن جائزة للفكر.

أشار د. مجاهد إلى أنه كان هناك مشروع سابق لإقامة مهرجان مسرح الطفل بالهيئة ومنع هذا المشروع لأن مسرح قصر ثقافة الطفل لم يكن مؤمنًا بإجراءات الدفاع المدنى. وبعد حادث بنى سويف لا يمكن أن يقم نشاطًا خاصة النشاط المسرحى فى مكان غير مؤمن. ودعا د. أحمد مجاهد الشاعر سعد عبد الرحمن إلى تشكيل لجنة علمية لإقامة مؤتمر عن مسرح الطفل "المشكلات والمعوقات" لدراسة واقع مسرح الطفل فى الثقافة الجماهيرية الآن، وماضى مسرح الطفل خلال مرحلة الصحوة المسرحية فى الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى لنرى لماذا هذه الفجوة ولماذا هبط مستواه؟ وكيف يمكن تجاوز هذه الأزمة؟ لكى يكون على أساس علمى وتقييم موضوعى.





محمد جمال الدين



• ساقية عبد المنعم الصاوى تشهد فى التاسعة والنصف مساء 25 أغسطس الجارى تقديم العرض المسرحى "البوفية" للمخرج جورج فوزى وتمثيل مينا إبراهيم وجورج، المسرحية تأليف على سالم وسبق مشاركتها ضمن عروض مهرجانات المسرح الكنسى التى عقدت مؤخرا وجارى الإعداد لتقديمها على مسارح المراكز الثقافية خلال الفترة المقبلة.

حسن يوسف فى تجربته الشعرية الأولى

على مسرح السلام عرضت السهرة المسرحية "ليلة الرؤيا" يومى 18و 19أغسطس الماضيين.. على أن يعاد عرضها خلال النصف الثانى من شهر رمضان. ليلة الرؤيا" تأليف الشاعرة شريفة السيد، إخراج حسام الدين صلاح، ولعب بطولتها النجم حسن يوسف ومعه عفاف شعيب، عادل هاشم، جمال إسماعيل، رشوان توفيق، نادية رشاد، محمد الدفراوى. عن العمل يقول حسن يوسف: هى التجربة الشعرية الأولى لى على المسرح والحقيقة أنها "فتحت نفسى" على هذا اللون الفنى، وأشعر بالحماسة للمشاركة فى الـ "سهرات الرمضانية" القادمة.

وأضاف: العرض يجمع بين الفصحى والعامية، والأداء الفنى اعتمد أسلوب "الكورس". قام بالغناء فى سهرة "ليلة الرؤيا" أحمد على الحجار، داليا عبد الوهاب، أحمد زيدان، رحاب مطاوع.



حسام الدين صلاح



محمد صفاء

حسن الوزير يقدم:

«عروسة المولد فى رمضان»

يواصل المخرج حسن الوزير بروفات عرضه المسرحى الغنائى الاستعراضى الجديد "عروسة المولد" ليكون جاهزا للعرض فى الأسبوع القادم، المسرحية تأليف عبد المنعم عبد الفتاح، أشعار فؤاد حداد ومحمد جاد الرب وسامح العلى موسيقى وألحان أحمد خلف، ديكور إبراهيم الفو، بطولة محمد إبراهيم، همام تمام، محمد حجاج، كرم أحمد، المطربة نور، ولاء حسين والمطرب محمود عبد الوهاب والمنشد منتصر الأكرد وقد تقرر أن تعرض المسرحية على قاعة منف المكشوفة ابتداء من يوم 10 رمضان.

يقول حسن الوزير: العرض تدور فكرته حول التراث المصرى الأصيل، ويستعرض تاريخ مصر الثقافى منذ الفراعنة وحتى الآن فى شتى الفنون، وأشار الوزير إلى أن هذا العمل واحد من أربعة عروض ينوى تقديمها وتنتمى كلها التراث والفولكلور المصرى الأصيل.

عرس الدم .. حسين نافع يكمل ثلاثية لوركا



قدم المخرج حسين نافع علي مسرح المركز الثقافي الملكي بالعاصمة الاردنية مسرحية عرس الدم للوركا الذي سبق ان قدم له عام 1997يرما، وفي العام 2006بيت برنارد ألبا ليكمل بذلك تقديم الثلاثية المأساوية للكاتب الأسباني الشهير
العرض، الذي دعمته أمانة عمان ووزارة الثقافة، وبالتعاون مع السفارة الإسبانية في عمان والجمعية الأردنية للإبداع . قام ببطولته بكر قباني، وعبد الرحمن بركات، نهى سمارة، ديالا أكرم، معتز اللبدي، حنين طوالبة، زينة الجعجع، سينوغرافيا حسين نافع، أزياء جميلة علاء الدين، إضاءة محمد المراشدة،مكياج بشرى حاجو. الموسيقى والمؤثرات لعمر الفقير، وغناء ديالا كرم.

كلارنيت ..مونودراما عن ذكريات العدوان

علي خشبة مسرح وسينماتيك القصبة برام الله قدم الفنان الفلسطيني فادي الغول مونودراما "كلارنيت "والتي يروي من خلالها أحداثا حقيقية عاشها في طفولته خلال العدوان الإسرائيلي على لبنان عام 1982.
وقال الغول الذي نجح على مدار سبعين دقيقة في أن يبقي الجمهور مشدودا إليه يتقمص العديد من الشخصيات التي لها بصمات في حياته "هذا العرض المسرحي هو قصتي الحقيقية خرجت إلى النور بعد عام ونصف من الإعداد والتحضير".
وأضاف "يقدم هذا العمل بعض التفاصيل الصغيرة التي قد لا يتوقف عندها الكثيرون عند النظر إلى تلك المرحلة وهي نابعة من الذاكرة وربما تعكس أحلام وواقع آلاف الأطفال الذين عاشوا تلك المرحلة.. بعض المشاهد أضيفت إليها لمسات فنية لتتناسب والعمل المسرحي ولكن ما تتحدث عنه هو حقيقة".
وعن اختياره لاسم العمل المسرحي "كلارنيت" قال "الكلارينت آلة موسيقية والموسيقى تعني الحياة التي بحثت عنها وسط الموت الذي كان ينشره الدمار في كل مكان بسبب حرب مجنونة حملت كل معاني القسوة كانت تطال كل شيء في الحياة كما أن الموسيقى رمز للحب والعطاء".
وأضاف "إن للكلارينت جزء مهما في ذاكرتي فمعها بدأت اتعلم الموسيقى بعد أن عثرت عليها في المكان الذي خبأها عمي فيه خلال الحرب".
ويعيد الغول في عمله المسرحي إلى الذاكرة المذبحة التي ارتكبت ضد الفلسطينيين في مخيمي صبرا وشاتيلا دون أن يدخل في تفاصيل من قام بها ولكنه يقدم صورة إنسانية لمشاعر الخوف من الموت الذي كان يعتقد أنه قادم اليهم مع كل زخة رصاص أو صرخات من كانوا يقتلون وقال "لم يكن الموت سوى على بعد أمتار منا ولكننا نجونا".
ويرى الغول في عرضه المسرحي شهادة حية لتفاصيل صغيرة لا تخصه وحده ولكنها تخص آلاف الأطفال يريد أن تبقى حية في ذاكرة الأجيال وقال "هذه المسرحية نبش للذاكرة كي لا ننسى وأهديها لروح والدتي التي أتمنى أن أتمكن يوما من العودة إلى لبنان لزيارة قبرها".
وقال أكرم المالكي مخرج العمل المسرحي بعد العرض "اخترت أن يكون العمل بطريقة المونودراما "الممثل الواحد" لأنه كان الأنسب لهذا العمل المبني على ذاكرة الممثل نفسه. والتجارب التي عاشها سيكون تعبيره عنها مليئا بالإحساس والصدق".

الهاجس الأخير .. تفتتح مهرجان المسرح الحر

انطلقت الاسبوع الماضي فعاليات المهرجان الاول للمسرح الحر الذي أقامته مؤسسة الشهيدين الصدرين في بغداد بحضور عدد كبير من المهتمين بشؤون المسرح .
افتتح المهرجان بكلمة من مديره الفنان سالم العبيدي قال فيها: إن هذه التظاهرة الثقافية التي تقام الآن هي امتداد حي لحركة المسرح العراقي من أجل إضافة لبنة جديدة ومتواضعة في صرحه التاريخي الكبير.
وأضاف قائلاً: إن أيام المهرجان السبعة ستتضمن تقديم تسعة عروض مسرحية تختلف في رؤاها وطرق إخراجها كما وقد خصصت جوائز لأفضل عرض وأفضل إخراج وأفضل ممثل
قدمت فرقة الأمل للمسرح مسرحية(الهاجس الأخير) إعداد نعيم خلف بطولة و إخراج علي مجيد ومعه ، نور كامل محمود فاخر وأحمد صادق.
دارت حكاية العرض.. حول اللحظات التاريخية الأخيرة التي أحاطت اختيار(الحر الرياحي) الانضمام إلى ركب الإمام الحسين أو البقاء في صفوف الأعداء.
وقال المخرج إن النص الذي اشتغل على الجانب النفسي للشخصية الرئيسة تطلب بذل مجهود كبير في إيضاح معالم الانتماء للخير أو أكثر.
د.رياض سكران الناقد المسرحي وعضو لجنة التحكيم قال:إن المهرجان يؤكد بدء الانفتاح لمؤسسة عرفت باهتمامها بالجانب الديني وهو يعد مؤشرا حضاريا جديرا بالاحترام والاهتمام في صنع آفاق حضارية جديدة.
وقال المخرج والناقد سعد عزيز عبد الصاحب إنه لفرح كبير أن نشهد هذه التظاهرة التي تقام في مكان كان "خارج التغطية الثقافية" وهاهم الشباب يقدمون أعمالهم وفق رؤية حداثوية وتجريبية تبشر بالخير.



• مسرحية "مأساة الحلاج" للشاعر والكاتب المسرحى صلاح عبد الصبور يتم عرضها 31 أغسطس الجارى على مسرح ساقية الصاوى، المسرحية بطولة يحيى محمود وخالد كمال، محمد مبروك، فاروق محمد، رامى الجندى، والإخراج لأحمد سامى الشهير بويزو والعمل إنتاج خاص لمجموعة المشاركين فى تقديمه.

الهيئة العربية للمسرح تفتتح مكتبا فى سلطنة عمان

وتبحث تفعيل فرع جزر القمر

وافقت وزارة التراث والثقافة في سلطنة عمان على انضمام الجمعية العمانية للمسرح إلى عضوية الهيئة العربية للمسرح و التي يقع مقرها الرئيسي بالشارقة .
وقال إسماعيل عبدالله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح إنه بافتتاح المكتب القطري للهيئة في سلطنة عمان يصبح عدد المكاتب القطرية 17مكتبا ويجري الآن التنسيق مع الجهات المعنية لانضمام موريتانيا وجيبوتي والمغرب.
وأوضح اسماعيل عبدالله أن المكتب يرأسه الدكتور محمد بن سيف الحبسي رئيس الجمعية العمانية للمسرح مشيرا إلي أن المكتب سيسهم في النهوض والارتقاء بالمسرح العماني خلال المرحلة المقبلة كما سيسعى لضم كوكبة من المسرحيين والفنانين هناك إلى عضويته مع تعميق العلاقات الثقافية والفنية مع بقية المسارح في الوطن العربي .
واشار إسماعيل عبدالله إلى أن الهيئة لا تدخر وسعا في دعم المكاتب القطرية للهيئة في المدن والعواصم العربية لتحقيق أهداف الهيئة والمتمثلة في تفعيل الحركة المسرحية العربية وتحقيق متطلبات المسرحيين العرب من خلال تجسير ما انفصل من عرى بين أهل المسرح العربي والمساهمة في تطور المشهد المسرحي العربي فنيا وفكريا ليؤدي دوره في الحراك الاجتماعي والتواصل الثقافي والحوار المستمر في كل ما يخص المسرح والعاملين فيه في مجالاته المتعددة.
من جهة أخري بحث وفد الهيئة العربية للمسرح برئاسة إسماعيل عبد الله في لقاء عقدته في موروني عاصمة جزر القمر مع أعضاء المكتب القطري للهيئة هناك احتياجات المكتب المادية والفنية لتفعيل المشهد المسرحي للقيام بدوره في التنمية والتطور الاجتماعي وسط ما يعانيه المجتمع القمري من تحديات تتمثل في التعددية الثقافية وضعف الامكانيات المادية
ودعا إسماعيل عبدالله أعضاء المكتب إلى وضع تصوراتهم في دراسة تفصيلية تسهل على الهيئة تقديم وتوفير الدعم اللازم لتحقيق أهدافهم سواء على مستوى الورش الفنية والتي اتفقت الهيئة مع المخرج اللبناني جان داود فعليا على الإشراف على الورشة الفنية المتخصصة التي ستقام في جزر القمر وتسهم في تأهيل وإعداد العاملين في المسرح على صقل قدراتهم المسرحية وذلك بعد عيد الفطر المبارك وتقديم مذكرة توضيحية مع دراسة حول إمكانية توفير مقر دائم للمكتب التنفيذي مع تقديم العون المطلوب والذي يسمح للطاقات المسرحية باستمرارية نشاطها المسرحي وتطوره خصوصا أن دعم المكاتب القطرية الناشطة والفعالة هو أحد أهداف الهيئة العربية للمسرح.

● بعد أن تفتحت عيناى على ماهية المسرح كإشعاع اجتماعى من إشعاعات الفكر والثقافة. بدأت أبحث عن هذا الساحر الذى يجمع فئات شتى من المجتمع تنطوى كلها تحت عباءته.

كوابيس السلطان وأحلام الألفى

الشطار على قاعة الغد

عرض مسرحى تمتزج فيه الفانتازيا بـ "السياسة" وتؤطره روح تراثية مصرية اللون والهوى

مزمار بلدى ودفوف.. خيال ظل ورقصات، ملامح رصدتها عدسة "مسرحنا" التى زارت بروفات العرض المسرحى "الشطار" والتى يقودها المخرج الكبير محمود الألفى فى قاعة الغد للعروض التراثية.

الألفى فاجأنا بـ "تكنيك" جديد.. حيث البروفة تتم بـ "الموسيقى والإضاءة" فى طموح مشروع نحو الاكتمال.




محمد عبد القادر

محمود الألفى:

الفيديو "سرق" نجوم المسرح والمشكلة ستتفاقم خلال الأيام المقبلة

المخرج محمود الألفى العائد إلى "الملاعب" المسرحية بعد غياب 6سنوات كاملة راجع خلالها الكثير من "حساباته".. و"جرد" سنواته الـ 35مع المسرح والتى قضاها كما يقول فى خدمة "مسرح الدولة".. ليفاجأ فى النهاية بإنهاء خدمته بطريقة "صادقة" حسب تعبيره.

الألفى كشف دون مواربة حماسه للنص الذى كتبه "السيد محمد على" بنكهة تمزج بين ما هو تراثى وما هو دينى، ويطرح تساؤلات حول "حياتنا" وما يجب أن يتغير "فيها وفينا".

واعتبر الألفى أن العرض الذى يضم "تمثيلاً داخل التمثيل"، وخيال ضل، دفوف واستعراضات جميلة تحمل توقيع مجدى الزقازيقى.. اعتبر الألفى هذه العناصر بمثابة ورود مختلفة الألوان والعطور، يضمها العرض باقة ويهديها للجمهور الذى يستحق أن يرى عملاً يجمع بين المتعة والقيمة.

وحول "الشكل المختلف" للبروفات قال الألفى: هذا هو الأسلوب الذى تعلمته من أساتذتى سعد أردش، حمدى غيث، نبيل الألفى، والشرقاوى، وهو الأسلوب الذى التزمته منذ بدأ عملى مخرجًا وأراه يحقق نتيجة أفضل مع الممثل.



محمود الألفى

ويضيف: لا أبدأ بروفات الترابيزة إلا عقب قراءة النص عدة مرات، وبعدها "أحلم" به وأرانى أحيى الجمهور آخر ليلة عرض.

الألفى أشار إلى قيامه برفع مقاسات قاعة الغد مع مهندس الديكور حازم شبل، وتم وضع "خطة العمل" على هذا الأساس، مضيفًا: ما حلمت به لهذا النص حققه لى شبل!

ويتابع الألفى كشف مفاتيح العمل قائلاً: فى نهاية العرض نقدم للجمهور مفاجأة، سيكتشفونها بأنفسهم وهم يتابعون رحلة السلطان مع "الخرافات" بهدف التخلص من كوابيسه.

وحول "مشكلة المشاكل" التى واجهته أثناء التحضير للعرض قال الألفى: هى انشغال نجوم ونجمات البيت الفنى "المعينين" فى المسلسلات التليفزيونية، ولذلك اتفقت مع د. أشرف زكى على عمل "توليفة" تضم نجومًا "ملتزمين" مثل سامى مغاورى ومعتز السويفى ومعهم مجموعة من الشباب الموهوب مثل سامية عاطف وباسم شكرى اللذين تعرفت على قدراتهما من خلال العمل والتدريس فى المعهد. ويضيف: هناك دور تعاقب على الترشيح له 7ممثلين، وحتى هذه اللحظة يدهشنى أن يتم ترشيح ممثل شاب لدور ما، وبعد أن نتناقش فى ملامح الشخصية وأبعادها، أجده ينسحب فى صمت ويغلق هاتفه.

فوزى المليجى:

"القاعة" أنسب للعروض الشعبية

إلى جانب كونه أحد مساعدى الإخراج بالعرض يلعب فوزى المليجى دور إبراهيم السماك الذى يظهر للسلطان فى كوابيسه ليذكره بأنه كان أحد ضحايا ظلمه له.

يقول فوزى: العروض الشعبية لا يصلح لها مسرح العلبة الإيطالى ورأيى أنها فى القاعات تصبح أكثر حميمية، وأكثر اقترابا من الناس لذا فالقاعة مناسبة أكثر لهذا العرض.

ويضيف المليجى: اشتقنا كثيرًا لمخرجنا الكبير محمود الألفى وسعداء بعودته مجددا وهو صاحب العروض الكبيرة والمميزة وعودته للإخراج مجددا بمثابة عودة لزمن المسرح الجميل.

معتز السويفى:

عرض مبهر وكل تفاصيله محسوبة بـ «دقة»

الفنان معتز السويفى أحد مؤسسى فرقة الغد المسرحية يلعب دور الوزير دهان وعن دوره يقول: وزير السلطان الشمقمق، يخطط مع والى الشرطة ليزوج السلطان من شقيقته وفى نفس الوقت يقوم بعمل الزار والبخور للسلطان الذى تطارده الكوابيس فى نومه تكريسًا للدجل والشعوذة.

ويضيف معتز: نحن جميعًا سعداء بهذا العرض وسعداء بعودة مخرجنا وأستاذنا الكبير محمود الألفى للإخراج مجدداً وأعتقد أن الناس ستستمتع حقًا بهذا العرض المخطط له جيداً وكل شىء محسوب بدقة بالغة.

باسم شكرى:

تليفون الألفى اصابنى بـ "الرعب"

الممثل الشاب باسم شكرى يقدم دور "جوز الولد الشقى" الذى يفتتح العرض مع حبيبته لوز ليقدما الحكاية للمشاهدين، إلا أنه داخل الحدوته يتحول إلى أحد الشطار ممن كانوا يحثون التجار على دفع زكاة أموالهم وكانوا يتسمون بالشهامة والجدعنة وشغلوا بتحقيق العدل فى المجتمع. وفى النهاية يشارك فى محاكمة السلطان ويحكم عليه بأن يختم على قفاه هو والتجار لعدم سدادهم زكاة أموالهم.

يقول باسم: لم أصدق نفسى حين جاءنى تليفون أستاذى محمود الألفى الذى درس لى مادة الدراما اليونانية بالمعهد ليخبرنى أنه رشحنى لهذا الدور، ذهبت لمسرح الغد متخوفًا خصوصًا وأن الرجل بالنسبة لجيلى مثل أعلى وحين دخلت القاعة فوجئت به يمد لى بنسخة من النص ويطلب منى أن أشارك فى بروفة الترابيزة على الفور إزاء ثقته هذه بى أرجو أن أكون عند حسن ظنه.

الشمقمق

سامى مغاورى: نقدم عملاً ضخمًا داخل «القاعة»..

النجم سامى مغاورى الذى يلعب دور "الشمقمق" سلطان البلاد الذى تطارده الكوابيس ويلجأ لكل طرق الدجل والشعوذة حتى يخبره والى الشرطة أن عيونه وجدت المنزل الذى يراه السلطان فى كوابيسه فيتكر فى زى أحد التجار ليذهب لهذا المنزل.

يقول سامى عن العمل: حماسى بالعروض التراثية والتاريخية كبير، ذلك أن هذه العروض بمثابة حلقة وصل ما بين الموروث والثقافة الحالية، المسرح اليونانى القديم قام على الأساطير اليونانية ونحن نمتلك تراثا أيضًا وحكايات ألف ليلة وليلة جزء منها فما المانع من تقديمها لتكون إضافة لفكر الإنسان المصرى.

ويضيف مغاورى: رغم أن العرض داخل قاعة إلا أنه "عمل ضخم" بما يحتويه من عناصر فرجة شعبية، من خيال ظل وأراجوز وربابة الأمر الذى من شأنه أن يحملنى عبئًا أكبر فى التمثيل.

ويختم سامى قائلاً: مصدر سعادتنا الكبير هى عودة مخرجنا الكبير محمود الألفى ذلك أنه لا بد من التواصل مع أساتذتنا ممن أثروا مسرحنا لأنه لا جديد بلا قديم، لا بد أن يكون هناك تواصل بين الأجيال خصوصًا أن الفنان لا يتقاعد ويظل يعطى حتى نهاية حياته كما فعل أردش وغيث وأمينة رزق..



● المخرج عادل حسان يجرى حاليا بروفات العرض المسرحى "الجبل" والمقرر مشاركتها ضمن العروض المرشحة للمهرجان التجريبى خلال أكتوبر القادم المسرحية أعدها حاتم حافظ عن رواية "ليلة القدر" للروائى المغربى الطاهر بن جلون وإنتاج فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفنى للمسرح وبطولة الفنانة الشابة أمل عبد الله .

● بعد تأديتى لاختبار معهد التمثيل وقبولى به، بدأت اهتماماتى بالمسرح. أقرأ إعلاناته فى الشوارع والميادين، وأقف أمام لافتات تعلن عن المسرحيات. بدأت فى معرفة أسماء المسارح. مسرح الأوبرا، مسرح حديقة الأزبكية وغيرهما.

يبحث عن الجديد دائماً ولا يتوقف عن تثقيف نفسه

هانى عفيفى واحد من خريجى الدفعة الثانية بمركز الإبداع، يرى أن مشاركاته فى العديد من الورش المسرحية الخاصة بالإضاءة والرقص والتمثيل سبيل لصقل موهبته ودعم أطروحاته الفنية، هانى عفيفى تحدث لـ "مسرحنا" عن تجاربه المسرحية التى خاضها داخل وخارج مصر حيث شارك بعرض "حسناء فى سجن سقراط" فى مهرجان الدراما اليونانية القديمة باليونان وحصل على جائزة أفضل عرض ثانى، كما شارك بعمل قراءة مسرحية بمسرح بيروت وبعدها انطلق إلى مسرح الرويال كورت الإنجليزى ليشارك فى إحدى الورش المسرحية أما داخل مصر فقد شارك هانى عفيفى فى العديد من المهرجانات على رأسها المهرجان القومى للمسرح.

هانى عفيفى:

واقع المسرح المصرى واقع

قلت أنك دائم البحث والسعى للوصول إلى مرحلة النضج الفنى.. فى رحلة البحث هذه أين كانت المحطات المهمة ولماذا اخترت أن تكون محطاتك الأخيرة مع هاملت؟

الواقع أنى دائم البحث والسعى لامتلاك مفردات الإخراج فأنا دائمًا أشارك فى الورش المسرحية الخاصة بكل عناصر العرض المسرحى وهذا ما يجعل من المخرج فنانًا متمكنًا من أدواته، أما عن أهم المحطات فى رحلة البحث هذه فكانت عروض "أنا دلوقتي ميت" والذى حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى الدورة الأولى للمهرجان القومى للمسرح، أيضًا هناك عرض "ولد وبنت وحاجات" الذى حصل على جائزة أفضل مؤلف صاعد وأفضل ممثلة صاعدة، أما "أنا هاملت" التى أقدمها حاليًا فلقد أردت أن أقدم هاملت "شكسبير" برؤية عصرية مع المحافظة على الطابع الكلاسيكي ففى شخص هاملت وجدت ما يعانية الشباب المصرى من حالة التوهان والبحث عن الحقيقة والإحساس بالظلم ومواجهة الفساد فكلنا شركاء فى الحزن والتردد والحيرة والمصير "الأسود" الذى يقابله هاملت.

كيف تنظر إلى الاختلاف بين المسرح فى الغرب والمسرح فى مصر.. أم أننا نكرر المشهد ولكن بلسان مصرى؟

إذا نظرت إلى حال المسرح المصرى ستجد أننا فى منطقة متقدمة بالنسبة لبعض البلدان العربية والإفريقية لكن هناك العديد من الدول الأوربية التى تتقدم عنا بمراحل من حيث الاهتمام بتطوير المسرح وتطور التقنية وحيوية المضامين وأنا أعتقد فى هذه المرحلة بأننا متخلفون تقنيًا وقد يكذب البعض هذا الرأى لكن صدقنى الاعتقاد السائد فى مصر بأن لدينا كل شئ خاطىء ولا أحد يعرف مدى تأخرنا إلا عندما يذهب إلى الخارج ويرى مدى التطور الهائل فى المسارح الغربية، ورغم أن هناك بعض التجارب المصرية التى استطاعت أن يكون لها صدى طيب بالخارج إلا أن أغلبية العروض مازالت فى حالة تأخر وتدهور.

وكيف نواكب هذا التطور؟

لا بد أن تكون هناك حالة حراك وتعليم وورش مستمرة وأن يكون هناك مزيد من البعثات ومنح الدراسة أو التدريب بالخارج وألا نكتفى بتلك المنح الدراسية المحدودة التى تقدمها بعض المؤسسات الثقافية الأجنبية داخل مصر، إذا أردات الدولة النهوض بالمسرح فعليها بتفعيل تلك الخطوات وعليها أن تساعد القائمين على المسرح فى أن يشاهدوا تجارب دولية محترمة لكى يستطيعوا القيام بعملية التغيير والمساعدة فى دفع الحياة الراكدة فى المسرح المصرى وكذلك ضرورة وجود دماء جديدة وأفكار جديدة وهو الأمر الذى يساعد على التطور التقنى فى الوسط المسرحى.

كيف تنظر إلى واقع المسرح المصرى؟

واقع المسرح المصرى "واقع" للأسف، فأنا أذهب لمشاهدة العديد من العروض المسرحية ولكنى نادرًا ما أخرج من العرض وأنا راض عنه لا أجد متعة على مستوى الصورة ولاً الدراما، والناظر لواقع المسرح فى مصر يجد عروضًا قليلة جيدة وعدم وجود ورش تدريبية والمسارح مغلقة والجمهور أصبح لا يقبل على العروض ورغم ذلك تجد القليل من التجارب الناجحة والمحترمة مثل "قهوة سادة" التى يقدمها مركز الإبداع ففى هذا العرض تجد فنًا محترمًا وكوميديا حيوية وصورة جيدة ودراما متميزة وهو الأمر الذي جعل الجمهور يقبل عليها فهى تناقش قضايا هذا المواطن ولا تذهب كما فى عروض أخرى إلى البحث عن عوالم افتراضية بعيدة كل البعد عن الجمهور العادى.

بماذا تفسر إذن انصراف الجمهور عن المسرح... هل هو نتاج لنوعية العروض أم الإنتاج أم آلية التسويق؟

أولاً لن تستطيع أن تجد أى مسرحى الآن لا يشيد بجهود أشرف زكى فى إحياء المسرح وإعادة الجمهور إليه، ثانيًا الدعاية متوفرة فى كل الأماكن وهناك بعض العروض تشبه فى أشكال الدعاية لها أكبر الأفلام السينمائية ومع ذلك إذا ذهبت إلى أى من هذه العروض فلن تجد جمهورا، فى نفس الوقت تجد عرض "قهوة سادة" بلا أى دعاية ومع ذلك هناك إقبال جماهيرى غير مسبوق عليه إذن من هنا تبقى جودة العرض والتصاقه بالواقع الذي يمس وجدان المتفرج وجودة الصور والفكرة هو الدافع وراء جذب الجمهور للمسرح، أيضًا هناك بعض الأمور المتعلقة بالتسويق كوجود كراسى "متكسرة" بمسارح الدولة وعدم وجود أجهزة تكييف وحتى الموجود منها أصابه العطب أيضًا هناك بعض من العاملين كموظفى بيع التذاكر يقابلك "بتكشيرة" وحين يطلب منك إغلاق الموبايل أثناء العرض تشعر بأنه "بيشتمك" مش بيطلب منك.... الجودة والحيوية والشياكة فى التعامل لها تأثير ودور مهم فى عودة الجمهور للمسرح.



إذهب إلى الخارج وشاهد ماذا يقدمون لتعرف مدى تأخرنا

هناك من يقول إن بعض المخرجين يلجأون إلى التراث للهروب من مواجهة الواقع وأزماته؟

كل مخرج وله اتجاه وميل وحب لشكل معين من أشكال التعبير فهناك من يرى فى استلهام التاريخ وإسقاط الواقع على التاريخ شكلاً مناسبًا للتعبير عن أفكاره ووجهات نظرة، مخرج أخر يحب أن يقدم الواقع بشكل ساخر وهناك من يرى بأنه كلما كانت التجربة أعم وأكثر تجريدًا كان ذلك أفضل، المهم ليس اختلاف التوجهات وإنما هو الإجابة عن سؤال ماذا تقدم ولمن ولماذا؟

وهل أنت مع الرأى القائل أن الأشكال التجريبية الجديدة لا تلائم المسرح المصرى؟

هذا رأى عام جدًا لأن كلمة التجريب في المطلق لا تعنى أننا بصدد مناقشة موضوعية، هناك أشكال كثيرة من التجريب فقد أجرب فى أن أكون أكثر صدقًا أو أكثر فلسفة وقد أجرب بالرجوع إلى التراث وإن كانت التجارب التى قدمت فى هذا الصدد غير ناجحة بشكل عام وذلك لأننا نتعامل مع مفردات التراث بشكل سطحى فقصص التراث توقفت عند حسن ونعيمة وعرض طقسى أصبح معناه ضروة وجود تنورة وربابة وملابس تراثية وهكذا ومن هنا فمن يهاجم التجريب فى المطلق فهو إنسان غير موضوعى متعصب لأن تجربة تعنى المغامرة وهو ما يعنى النجاح أو الفشل.

كيف تقرأ تجارب جيلك؟

أنا بحترم تجارب أشخاص كثير فى جيلى رغم أنها تجارب ليست كثيرة لكن فى الواقع أننا كجيل نبذل مجهودًا كبير جدًا كى نكون "عاديين" الأدوات صعب امتلاكها، لا توجد المؤهلات، والمشكلات والحواجز كثيرة جدًا، الظرف العام سواء الاقتصادى أو اليأس أو الأيديولوجي يؤثر بوضوح على الحركة المسرحية وهذا كله يؤثر على الفن بوجه عام.

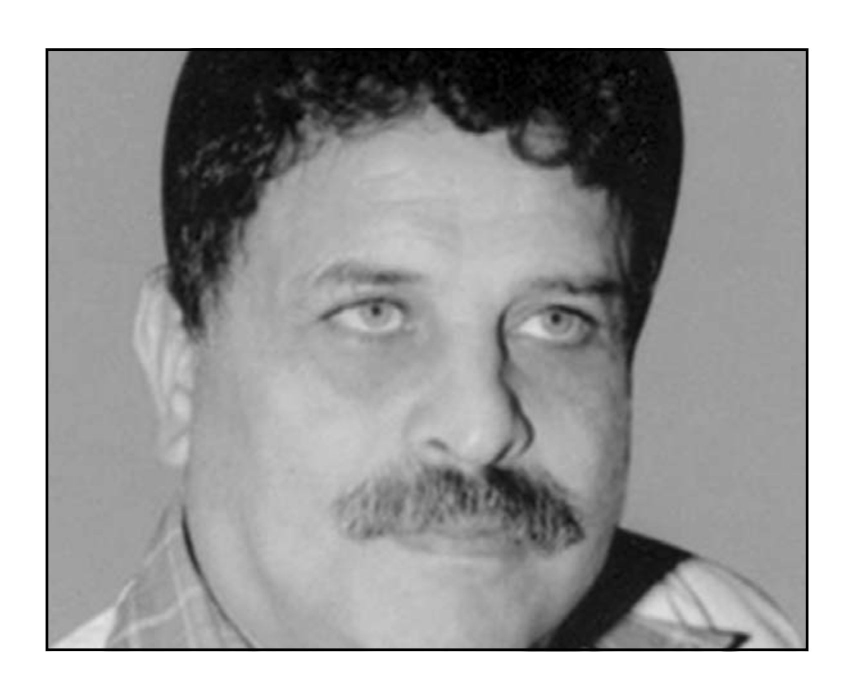
ما هي القضايا التى تؤرقك وتسعى إلى تقديمها فى عروضك المسرحية؟

الواقع أنني مهموم جدًا بقضايا الشباب وحالة التشويش الفكرى والسياسى والاقتصادى التى يعيش فيها الشاب المصرى، هناك أيضًا إحساس بالضياع وعدم انتماء وفقدان للهوية وللإيجابية، فلا نحن ملتزمين ولا نحن منحرفين، غير مثقفين رغم أننا متعلمين، غير إيجابين رغم أننا نتأثر بالأوضاع فنتأذى منها، لا نفهم شيئًا رغم إتاحة الوسائل أمامنا للفهم وأعتقد أن كل هذه القضايا هى ما يشغلني وأحاول مناقشتها فى الفترة القادمة.



حوار: إلهامى سمير

● قاعة روابط بوسط القاهرة شهدت الأسبوع الماضى عرض مسرحية "حكاية كل يوم" المعد عن قصة "فنجان شاى" لنجيب محفوظ. المسرحية من إعداد وإخراج حسن فواز وشارك بالتمثيل فيها مجدى المنسوب، مينا وليم، عبد الفضيل كمال، محمد مكاوى، أحمد حسب الله، يوسف رزق الله، حسان سالم، إبراهيم السعيد، سلسبيل.



لأنه التهم - وحده - النصيب الأكبر من كعكة جوائز مهرجان القوميات (جائزة أفضل مخرج وأفضل عرض) ولأنه يؤمن بالحكمة الهندية القديمة "أحب آكل وأحب أأكل اللى حواليَّه" فلم يكتف بما التهم من الكعكة، بل اقتنص لأعضاء فرقته "فرقة الشرقية" أنصبة أخرى حتى شبع الجميع، وحمدوا الله، فقد فاز عرضه "أوبريت شهرزاد" بعدة جوائز أخرى هى جائزة الديكور والتمثيل "نساء ورجال" كما حصل كل أفراد الفرقة على شهادات تقدير خاصة من لجنة التحكيم.. ولأن هذه ليست المرة الأولى التى يفوز فيها بجوائز الإخراج الأولى فقد كان لزامًا علينا أن نتوجه إليه لنسأله عن سرا الطبخة ، خاصة وقد جاء فوزه فى مهرجان "الدراما" بأوبريت غنائى واستعراضى قديييييم جدًا!

المخرج أحمد عبد الجليل:

أنا صاحب سوابق فى المسرح الغنائى

المخرج أحمد عبد الجليل.. "إزاى حسبتها"؟

أنا أعرف أنها مغامرة، ولكنها مغامرة محسوبة، فأنا أضع أمام عينى دائمًا عدة اعتبارات لا بد من أن تتحقق حتى ينجح العرض وهى: اختيار نص يلائم المكان والفرقة، كذلك يستطيع حين يعرض أن يجتذب الجمهور إليه.

وهل تحقق ذلك فى "شهر زاد"؟

نعم.. فحين تم ترشيحى لفرقة الشرقية وضعت أمامى هذه الاعتبارات وهى ما جعلتنى استبعد بعض النصوص التى كنت فكرت فيها مثل "بالعربى الفصيح" و"ليلة مقتل جيفارا" ذلك حين تعرفت على إمكانات الفرقة، فالشرقية تمتلك فرقة فنون شعبية على درجة عالية، كما تمتلئ بالأصوات الجيدة، ويمتاز ممثلو الفرقة بروح كوميدية، وهذا كله جعلنى أفكر فى تقديم "شهرزاد" وهو الاختيار الذى رحبت به الفرقة جدًا، مع تحذيرى لها بأنه أصعب أوبريتات سيد درويش.. كما أن هذا الخيار يلائمنى أيضًا حيث أميل بطبعى لتقديم الأعمال الغنائية والاستعراضية وقد قدمتها من قبل ونجحت فيها.

لماذا اعتبرت تقديم الأوبريت مغامرة، ثم قلت إنها محسوبة؟

كثير من المخرجين يخشون تقديم الأوبريت، ولا يمتلكون الجرأة على إعادة تقديم تراثنا الغنائى، وحينما يفكر أى مخرج فى تقديم الأوبريت يقابل بحالة اندهاش من النقاد والمتخصصين، فهم يعرفون جيدًا مدى صعوبة تقديم مثل هذه الأعمال، حيث تحتاج إلى نوعية خاصة جدًا من المؤدين، ممثلين ومطربين وراقصين وشعراء وموسيقيين .. إلخ كما تحتاج إلى ميزانيات أكبر وجرأة فى إدارة كل هذه العناصر.. وهى مغامرة لأن فشل عنصر واحد من هذه العناصر قد يعنى السقوط الذريع للأوبريت كله، أمَّا حين يحدث الامتزاج والصهر بينها فإن النجاح يكوم مدوَّيًا.

راهنت على ماذا لخوض المغامرة؟

راهنت على العناصر الممتازة التى وجدتها فى الشرقية، كنت أحتاج إلى مطرب ومطربة بمواصفات خاصة لدورى زعبلة وشهرزاد، فوجدتهما، وقد ساعدنى أفراد الفرقة كثيرًا، خاصة فى استجابتهم السريعة لمتطلبات العمل، وقد قمنا بعمل (70) بروفة متواصلة فى ثلاثة أشهر، وبعضها فى غير الأوقات الرسمية وكان الجميع يحضر مرحبًا حتى استطعنا تحقيق المستوى الذى نسعى إليه من الجودة.

هل جمهورنا متعطش للعروض الغنائية؟

ليس جمهورنا فقط، فنقادنا أيضًا يستشعرون نقصًا فى هذا اللون المسرحى، لهذا فهم يقدرونه حين يقدم بشكل جيد، الدليل على ذلك أن العرض الفائز بالمركز الثانى هو "دنيا البيانولا" الذى يعتمد كثيرًا على الغناء، والذى قدم واحداً من أهم مخرجى الثقافة الجماهيرية وهو عبد المقصود غنيم، صاحب الباع الطويل فى تقديم المسرح الغنائى، وكان حصول "شهرزاد" على أحسن عرض دليلاً على أن لجنة التحكيم التى تمثل أجيالاً مختلفة تقدر مغامرة الإقدام على تقديم مثل هذه العروض، كما تقدر مغامرة فرقة الشرقية.

سوابق.. فى المسرح الغنائى..

وكأنك كنت تثق فى النتيجة مقدمًا؟

بالطبع لا .. غير أنى أعرف ذائقة الجمهور وما يقبل عليه جيدًا، وهذه العروض تضمن لك جمهورًا بشرط أن تقدمها بشكل جيد، وهذا الشكل الجيد هو الذى يكسبها أيضًا احترام النقاد، وأنا لى سابق تجربة فى تقديم المسرح الغنائى، حيث قدمت "أوبريت يوم القيامة" لبيرم التونسى وزكريا أحمد مع فرقة المنصورة، كما قدمت أعمالاً أخرى مثل "البؤساء" لفيكتور هوجو، فى المحلة وحصلت على المركز الأول "قصور"، كذلك قدمت "شبح الأوبرا" مع فرقة الإسماعيلية.. لذلك أعرف مردود مثل هذه العروض.

لماذا لا نسعى لتقديم "أوبريت" حديث إلى جانب إحياء القديم؟

يحتاج إنتاج المسرح الغنائى والاستعراضى إلى تكلفة عالية جدًا، ولولا حماس المخرج عصام السيد لمثل هذه التجارب ما رأت النور، حيث قدم دعمًا إضافيًا للفرقة ساعد على إنجاز العرض، وهذا يؤكد إنه "دماغ إنتاجية" مختلفة، احترافية، وواعية يقدّر تمامًا ما يمكن أن تحتاجه العروض، ويستطيع أن يميز بين التجارب المختلفة ويمتلك الجرأة فى اتخاذ القرارات الداعمة للعروض التى يرى أنها تحتاج إلى الدعم، أو بالمنع إن لزم الأمر، فما يهمه هو القيمة وليس عدد ما ينتج، وهو ما لاحظناه فى متابعته للعروض فى فترات التحضير وقبل الإنتاج، هذه السياسة التى بالتأكيد ستؤتى ثمارها وتدفع الفرق للعمل بجدية حتى تحتفظ لها بمكان على الخريطة المسرحية، ولا شك أن خبراته كمخرج كبير ستفيد مسرح الثقافة الجماهيرية. وتدفعه خطوات إلى الأمام.

خطوات مهمة

لكل مبدع إنجاز يقدّره ربما أكثر من غيره.. فما هو ما تعتبره إنجازاً لك؟

لا أستطيع أن أشير إلى إنجاز بعينه، يمكن أن أذكر عددًا من المحطات المهمة والمضيئة فى مشوارى الإخراجى، هناك مثلاً ما قدمته على مسرح الهناجر للفنون من "المسرح الإغريقى" الذى كان يقدم لأول مرة فى مصر حيث أخرجت عملين للنيجيرى "سوينكا" وهما: "الموت وفارس الملك"، "والأسد والجوهره"، وحصل الأول على أهم عمل مسرحى مصرى فى استفتاء النقاد الذى أجرته "روزاليوسف فى 96 وقد أشركت فى هذين العرضين مجموعة كبيرة من الأفارقة، راقصين ومغنون وعازفى إيقاع، كما قام ببطولة العملين نخبة ممتازة من نجوم التمثيل منهم د. حسن عبد الحميد، د. هناء عبد الفتاح، وتوفيق عبد الحميد، وسلوى محمد على وغيرهم - كما شارك المخرج الموسيقى انتصار عبد الفتاح فى وضع موسيقى الموت وفارس الملك.

كذلك أعد فوز عرض "الزير سالم" الذى أخرجته عام (90) من المحطات المهمة حيث حصل على أوسكار الهيئة بعد ما فاز بأول الأوائل "بيوت، قصور، قوميات" وكانت لجنة التحكيم وقتئذ تتكون من أساتذة كبار مثل: رجاء النقاش، أحمد عبد الحليم، د. هدى وصفى، نهاد صليحة، سميحة أيوب، حسن عبد السلام، أشرف نعيم. ومن التجارب التى أعتز بها جداً "إخراجى لأوبريت"، "شحتوت العظيم" عن "هبط الملاك فى بابل" وهو يعد "أوبريت حديث" لحنه "حمدى رءوف" وكتب أشعاره أحمد فؤاد نجم الذى أقام معى ستة أشهر كاملة فى المنصورة، ولم يتقاض مليمًا عن العرض على الرغم من سابق نجاحه فى "الملك هو الملك، وعجايب". أيضًا "إخراجى لعرض" عطيل" الذى مصّره وكتبه بالعامية المصرية عالم النفس الكبير مصطفى صفوان الذى حضر من باريس خصيصًا ليتابع مراحل العرض وكان العرض مثار اهتمام الكثير من أساتذة التحليل النفسى، كما أشارت د. نهاد صليحة فى الأهرام ويكلى، وبهذه المناسبة أقول إن هناك وعدًا من د. صفوان بأن نعيد التجربة مع "هاملت".

مسرح الثقافة الجماهيرية

وأنت ابن مسرح الثقافة الجماهيرية.. كيف ترى فوز عدد من عروضه بجوائز مهمة فى المهرجانات وآخرها عرض "قرد كثيف الشعر"؟

منذ إنشاء المهرجان القومى للمسرح تفوز فرق الثقافة الجماهيرية بجوائز، وقد فاز ياقوت نفسه بجائزة فى المهرجان الأول وكذلك صبحى السيد وإيمان إمام، وأسامة عبد الرءوف، كما فاز عبد المقصود غنيم بجوائز فى الدورة الثانية، وأسامة عبد الرءوف، فى الثالثة، ثم ياقوت مرة أخرى فى الدورة الرابعة.. كما فازت "كلام فى سرى" بأفضل عمل جماعى فى التجريبى.

هذا جميل ولكن ماذا يعنى؟

يعنى إدراة المسرح بريئة من أى أخطاء أو مشكلات، هى بحكم خبرتى تنتج عن "منفذى العروض" أنفسهم..

وما المطلوب حتى يستمر هذا المسرح فى تأكيد وجوده ونجاحه؟

أن تكون الكوادر الإدارية فى المواقع الثقافية محبة للعمل، وأن يتم تربية كوادر على هذا الأساس.. وأنا أزعم أن كل من تولى إدارة المسرح منذ "أبو العلا السلامونى" حاول النهوض بهذا المسرح، كما لا أنسى دور مصطفى المعاذ، المخلص لهذا المسرح، فى تربية الكوادر المؤهلة للقيادة، والتى خرج معظمها للأسف مع حريق بنى سويف وهم: بهائى الميرغنى، نزار سمك، وحسن عبده "رحمهم الله" وكنت أنا الضلع الرابع المجهز لتولى المسئولية، بعد إحالة جميع كوادر المسرح إلى المعاش، وأرى أن مصطفى المعاذ أحد أهم الكوادر الثقافية المستنيرة التى كانت تستحق منصبًا أكبر وأهم.

حاوره: محمود الحلوانى



• استعدادا للمشاركة فى فعاليات مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر، يجرى المخرج خالد العيسوى حاليا بروفات العرض المسرحى "الأشجار تموت واقفة" لفرقة المصراوية المستقلة ويشارك بالتمثيل فى العمل مى عبد الرازق، أيمن صابر، كريم الملاخ، أحمد مبارك، هيثم حسن، يذكر أن المصراوية قدمت من قبل مجموعة من الأعمال المسرحية الناجحة.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحين

• أذكر أننى شاهدت مسرحيتى بنات الريف وأولاد الفقراء، وكان مضمون كل من المسرحيتين شعبيين تدور الأحداث فيهما فى بيئة متواضعة، والشخصيات من الحياة العامة باستثناء شخصية أو شخصيتين.


مشهد من عرض حلم الأجنحة
لفرقة بورسعيد

الشاطرة تغزل فى نوادى المسرح

الفقر المادى له مزاياه وله عيوبه أيضا

لاشك ان تجارب نوادى المسرح تعد رافدا هاما من روافد المسرح ، ورغم أن تلك التجارب تقوم لبناتها الأساسية على أولى مبادئ المسرح الفقير وترسى دعائمها على بنية فقيرة فإن ابداع منتجيها مازال حاضرا بقوة ليعلن ان الثراء الفكرى لا يتطلب بالضرورة ان يكون هناك معادل موازى له على المستوى المادى وربما يكون ذلك هو السبب الذى دفع البعض الى ان يصف تجارب النوادى بأنها تحمل على عاتقها مسئولية تثقيف وتنوير أجيال جديدة من الشباب خاصة وأنها تجارب شبابية خالصة ، ورغم ان الفقر ليس عيبا كما يقال فى العامية الدراجة الا ان هناك بعضاً من مبدعى تلك التجارب أكدوا ان رسالتهم الفنية تخرج دوما منقوصة لان هناك نقصاً فى الإمكانات وهذا ما دعاهم الى وصف تلك التجارب بأنها مهرجان والسلام بغض النظر عن دفع مسيرة الحركة الشبابية الى الأمام ، وبين مؤيد ومعارض وقف شباب النوادى يعلنون رؤاهم ويوضحون تبريراتهم .

باسم رضا (ممثل ومخرج)....
الواقع أن الميزانية الفقيرة لها من المزايا ما يعادلها من العيوب بمعنى أن الفقر المادى يجبر المخرج على البحث والتفكير أكثر من مرة حتى يصل إلى ما يعوض ذلك النقص المادى ولكن ما يحدث أنه فى الكثير من الأوقات يضطر المخرج إلى تعويض ذلك بأموال على نفقته الخاصة.

احمد الصعيدى (مؤلف) ...
نوادى المسرح فرصة كى نجد حلولا للمشكلات التى نواجهها وفرصة ايضا لكى نجد بدائل للأمكانيات الضعيفة وذلك للمساهمة فى الارتقاء بمستوى الإبداع فضعف الميزانية يساعد على ان تكون هناك حرية أكبر للمبدع وتساعده على أن يتخيل ويستخدم عناصر من البيئة اقل سعرا وأكثر إبداعا.

عادل شرف الدين (ممثل) ..
من وجهة نظرى ضعف الميزانية عقبة ليست بالهينه وذلك لان المخرج اذا وجد امامه ميزانية ضعيفة فذلك معناه إجباره على إمكانيات بعينها وهو ما ينفى فرصة التفكير او الإبداع او ان يصل الى المرحلة التى كان يتمناها فى عملة الفنى.

حازم جمال (ممثل)
ضعف الميزانية له شق ايجابى وأخر سلبى ويمكن تلخيص الايجابية فى ان المبالغ القليلة تدفع المخرج الى البحث فى جنبات عقلة عن معالم الإبداع وهو الأمر الذى يثرى خيالة فيستطيع وقتها ان يعوض الديكورات المبهرة التى أراد ان يستخدمها بموتيفات اخرى بسيطة وغير مكلفة، اما الجانب السلبى فيتلخص فى ان بعض المحاولات التى تقوم على ضعف الميزانية تدفع البعض الى الاستسهال فى الاستعانة بفنين غير ذوى خبرة نظرا لارتفاع قيمة التعاقد مع أصحاب الخبرات.

دينا مجدى (ممثله)
اعتقد أن اى مخرج بطبيعته مبدع ولا يحتاج الى ان يجد ميزانية ضعيفة لكى يبدع بشكل اكبر ولكن اذا كانت هناك ميزانية معقولة تستطيع من خلالها ان تقدم عملا جيدا فذلك بالطبع يساعد على الإبداع بشكل اكبر.

على السعيد


أحمد الصعيدى

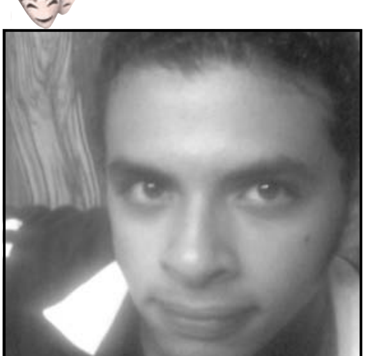
على السعيد (ملحن)
دائما ما كنت أقول ان نوادى المسرح وتجاربها أشبه بالبدايات وضعف الإمكانات فيها دائما ما يذكرك بتجاربك الأولى وانا واحد من الفنانين من الممكن ان اعمل بالنوادى مع الشباب بميزانية فقيرة جدا أفضل من العمل فى اى موقع أخر او اى مهرجانات اخرى ولا تسأل عن السبب فأنا نفسى لا اعرف لماذا ؟

مصطفى عبد المنعم (مؤلف ومخرج)...
ليس معنى ان نتحدث عن المسرح الفقير ان نتحدث عن فقر المادة ، بل لابد من الحديث عن فقر الإبداع

فالفقر او الغنى لا يرتبط بالمادة قدر ما يرتبط بالإبداع طالما اننا بصدد عمل فنى وليس سلعة تباع او تشترى ، وقديما قالوا ان الحاجة ام الاختراع والمسرح الفقير عند جروتوفسكى كان دائما يتحدث عن ضعف الإمكانيات ، والفقر هنا سلاح ذو حدين فاذا وجد الإبداع مع فقر مادى هنا يمكننا الحديث عن عمل فنى جيد يؤدى رسالة المسرح وبقى السؤال المطروح فى النهاية هل الفقر يؤدى الى مسرح واعى وغنى فى الإبداع ؟ هذا السؤال يؤدى بنا الى الاعتماد على الفرد المبدع فاذا كان ابداعه صادقا لن يهمه الفقر المادى وانما يشغله الفقر المعنوى.

احمد عبد السلام (ممثل ومخرج)
ضعف الميزانية لا يتناسب إطلاقا مع تطور الأفكار والتطور المادى فى أسعار الخامات فكل يوم والمواد الخام فى زيادة وارتفاع ومن بدايات التجارب فى نوادى المسرح والميزانية ثابته لا تتغير او حتى تنظر الى المتغيرات الواقعة فى السوق على المستوى المادى ومستوى البيع والشراء ومن الممكن ان يقول البعض بأن هذا المناخ يسمح للمخرج وفريق العمل ان يبدعوا ولكن الميزانية نفسها لا تكفى لأى شىء لا تكفى لخامات الديكور او الاعتماد على مصمم ديكور جيد ايضا الميزانية غير كافية لانتقال الممثلين وفريق العمل من مكان الى أخر وبالإضافة الى ذلك فأن هذا المناخ يساعد على تفاقم أزمة النصوص لاننى كمخرج قد أفضل الاشتغال على نص معين ولكنه فى ذات الوقت سيحتاج الى إمكانيات كبيرة وبالتالى اتخلى عن هذا النص وابحث عن غيره.

دينا مجدى


عادل شرف الدين


إلهامى سمير

• الممثل الشاب معتز عمر يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "الإله الكبير برواند" ليوجين أونيل، وإخراج مصطفى عيسى، وإنتاج فرقة "على صوتك" وبطولة مجموعة من الهواة منهم محمد صلاح، منى، كريم سامى، أحمد هاشم، عادل هادى، المسرحية إنتاج ذاتى .

● اكتشفت يومها سر سحر المسرح، وأسباب تأثيره على الجماهير. وهذا الإحساس الرائع الذى يسيطر على كل الحضور ليشدهم فى قارب انفعالى واحد يقوده الممثلون على خشبة المسرح.

ضل راجل ..

من واقع الأسطورة إلى أسطرة الواقع

سيظل عالم الروائى يحيى الطاهر عبدالله يسحر العقول وخاصةً رائعته الطوق والأسورة التى اختلفت معالجتها فى وسائط متعددة مثل السينما التى تحولت إلى فيلم، أيضاً المسرح الذى تنوعت معالجته بداية من منتصف التسعينيات من القرن الماضى حين أعدها للمسرح الدكتور سامح مهران ومن بعده محمد عبدالله، أخيراً أسامه البنا فى العرض المقدم فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم بهيئة قصور الثقافة وأخرجه الشاذلى فرح.

إذا نظرنا إلى شخصية الجنوبى فى مجتمع العرض نجد أنها مماثله لشخصية الراوى العليم فى الرواية، فإذا كان الراوى/ السارد فى الرواية يصنع عالمه بواسطة أبجديات الحروف ويرصها فى هيئة كلمات لتعطى معنى جديداً، لكن شخصية الجنوبى بوصفه صانع الحكاية / الأسطورة تقترن بدلالة الخلق لأنه كان يصنع عالمه بواسطة الصلصال(هذه الخامة تناسب الطبيعة الآنية لحالة المسرح الذى يمتاز بالحضور الحى للشخصيات المتخيلة)، فهو شخصية ـ بينية ـ بين الأسطورية / بين الواقعية لكن عدم مشاركتها فى الأحداث وانهماكها فى صناعة الدمى والأشكال جعل المتفرج يعطيها دلالات واقعية خارجه عن سياق العرض المسرحى وإضفاء دلالة الخلق عليها جعل ونسى دلالاتها المتكونة عبر المسارات الدالة فى العرض المسرحى وجعلها جالسة على جبل فعقدت علاقة تناصية مع آلهة الأولمب اليونانيين، يصنع عالمه فى صمت وجعل ما يدور على خشبة المسرح كظل أو مسافة يسكنها التوتر: تتنازعها الأسطورة والواقع شخصية الجنوبى فى نهاية العرض تنازل عن عالمه العرض بعد أن تم اكتماله وينزل وسط الجمهور كأنه واحد منهم أو شخص يبحث عن أسطورة جديدة ليصنعها ويشاهدها الناس، فاكتملت دلالة حضوره بأنه يتشكل فى الفاصل بين الواقعى والأسطورى، بين الخرافى والمعقول، كأنه مجرد شبح واقعى، بالتالى تنتفى دلالته بأنه ينتمى كاملاً لأحد العالمين.

اعتمد النص المعد على تأويل العنوان والذى شكل المسارات الدالة داخله على مفهوم الضل. إذا كان الظلام يستدعى نقيضه النور،فإن الضل يعد مسافة بينية بين النور والظلام من جهة، غير أن الظل فى الفضاء المسرحى ليس ظل الجنوبى فقط، لكن الضل فى النص يحمل بعداً آخر وهو حنين الأنثى إلى ذكر ينتفى التوحد معه فى الآن ولكن يبقى على ضل الحلم/ الأنثوى. وتحول الضل إلى دلالة المرآة التى تكشف عن انقسام الأنثى فى أحداث العرض وتعرفها على ذاتها من جهة أخرى بين الأنا / صورتها، الأنا / خارجها.

كان ديكور ناصر عبد الحافظ على خشبة المسرح تجسيداً لعالمين متناقضين ظاهرياً يشكلاً فضائين مختلفين، الفضاء الأول يمثل العالم الحياتى ويشغله بيت البشارى، وبيت الحداد. أما الثانى عالم مفارق للواقع ويسيطر عليه أنماط غير واقعية ويمثله ثلاثة مستويات مرتفعة منعزلة عن بعضها البعض، الجنوبى الجالس على جبل فى اليمين والمعبد فى المنتصف والمقام فى اليسار يطل على عالم القرية ويتحكم فى تحديد مصير شخصياتها. وكأن المستوى الأعلى المتحكم فى مسار الأحداث يؤطر المستوى الأسفل الواقعى.

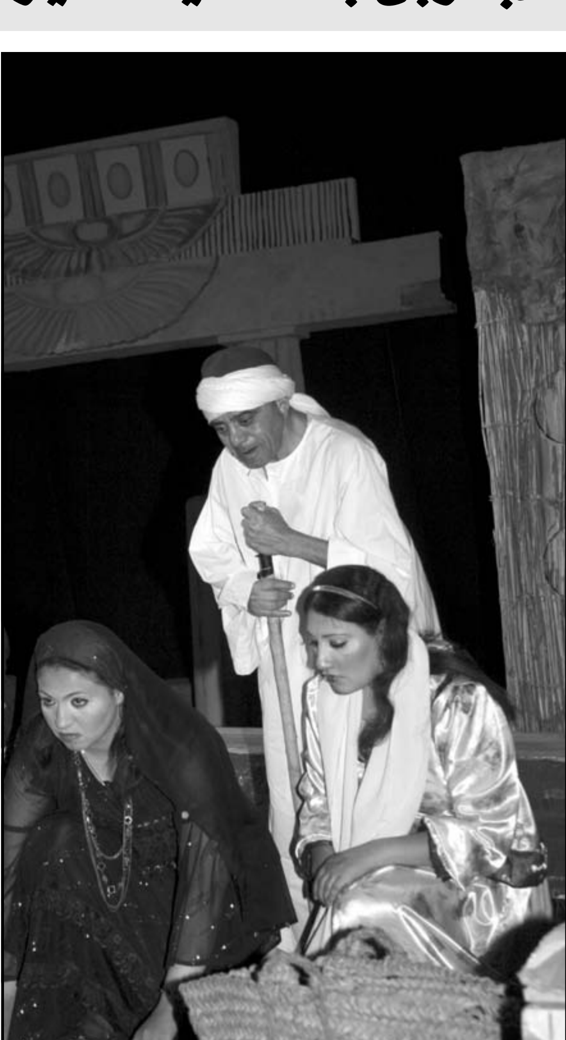
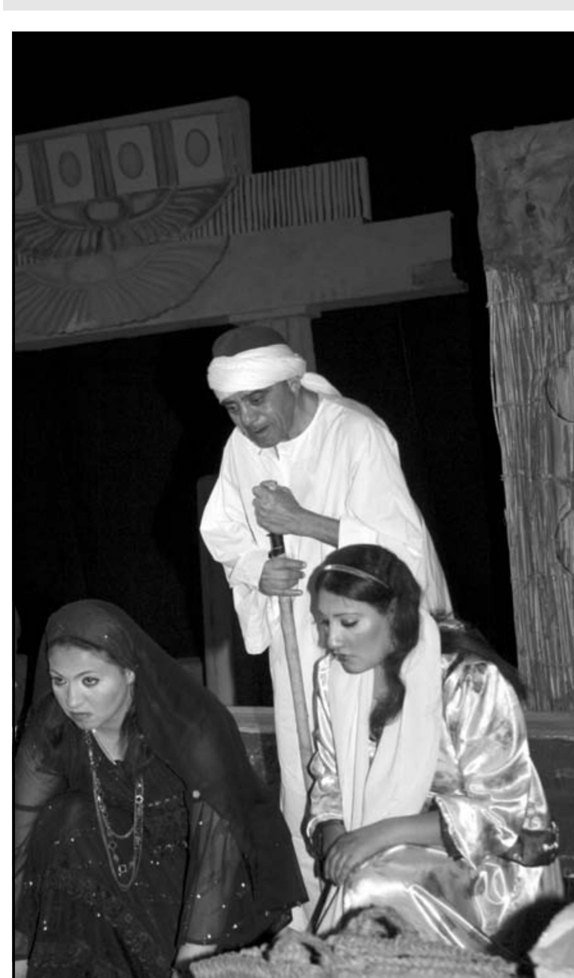
الرؤية الإخراجية

لذلك تعامل المخرج الشاذلى فرح مع شخصية الجنوبى مصطفى شوشة على أن يتشكل فى الفاصل بين الواقع والأسطورة بين المجتمع والمنفصل وبين الخرافى والمعقول، وكان جسده حاضراً مفرغاً من كل الأعضاء إلا يديه، تعطى دلالة أن أفعاله محاكاة لفعل طقوسى تنقله من مجاله وشرطه لتوظفه توظيفاً مجازياً خارج كل سلطة للكلام، جسداً صامتاً علامة متحركة تضفى على الأشياء طابعاً طقوسياً منذ دخوله على خشبة المسرح، يبدأ بفعل صناعة العالم وعن طريق يديه يبنى العالم المتخيل وتتحرك شخوصه، وتصنع أجساد الشخصيات فضاءً موازياً لصناعة يده، أى أن أجساد الشخصيات فى المستوى الأسفل ماهى إلا فضاء لكتابته. لذلك كانت الأحداث الدائرة على خشبة المسرح أشبة ببوتريرية لأجساد الشخصيات من صنع يدية يصنع صورة لحركة أجسادها تكبر أو تصغر تتحرك أو تسكن موازية لحركة الإنسان إلا أن حالاتها جميعاً التى تنتشر فى الفضاء المسرحى تتصل بزمنية أجساد/ الشخصيات المحدودة الفانية التى يتحكم فى مصائرها. فأصبحت حالة الفضاء مسرحى فضاءً للترقب والغموض،عتبة فاصلة بين الضياع والمعنى، كذلك بين الاسطورة والواقع.

لذلك أعطى تعامل المخرج الشاذلى فرح مع الشخصية الجنوبى بعداً طقسياً لهذا العرض، سواء على مستوى توزيع التكوينات وطريقة تعامله معها فكانت الإضاءة مسلطة دائماً على تكوين الجنوبى كأنه حاضر/غائب دائماً ومتحكم فى مسار الأحداث، كما ركز على أن المستويين يتبادلان الامتصاص والتحويل، وفتح العالمين الواقعى والأسطورى بصورة مستمرة وخاصة فى مشهد صعود فهيمة إلى المعبد واحتل رجل المعبد المستوى الأسفل، معتمداً على أن الأسطورة لاتتحقق إلا فى بعد جمعى يتكرر بصورة مستمرة وأكد على ذلك من خلال بعض المشاهد مثل لوحة استحمام الرجال كانت دلالة على أزمة الأنثى فى هذه القرية، وأيضاً مشهد محاولة معرفة مصطفى من نبوية من هتك عرضها فوضع مجموعة من النسوة يراقبن الحدث دلالة على التكرار وهناك أخريات نفس حالة نبوية فى القرية. أواستخدام تيمة الموت فى الأشكال التراثية الشعبية فى موت البشارى الذى تطير روحه فى فضاء لامحدود الأفق لذلك وضع المخرج مصطفى أمل الأسرة الوحيد فى الغربة مستفيداً من التكنيك السينمائى تحت مستوى الجنوبى ليعطى دلالة الفقدان وضل الرجل المنتظر/المخلص. إلا أن العرض وقع فى إشكالية تكمن فى أن المخرج لم يقم بإخراج مشاهد الأحداث من بين يدى الجنوبى وهذا ماجعل صمته مجالاً للتأويل المفرط من قبل البعض، كأنه شخصية خارجة عن القوانين الاجتماعية للنص وغير مشارك فى سلطتها التنظيمية، أو هامش مطلق فقط، تائه بين مفاصل الأحداث فحدث انفصال فى تأكيد العلاقة بين المستويين.

أما الموسيقى لحام الشريف اعدت على تأكيد الحالة الطقسية فقد تم استخدام موتيفات من التراث الجنوبى، فمثلاً فى بداية المسرحية، ومصاحبة حزينه تعانى من فقدان الابن الغائب موسيقى(عدودة جنوبية)، ومصطفى البشارى فى القرية موسيقى (حدو الإبل)، أوعندما اغتصب حارس المعبد فهيمة استخدام فن النميم، أو كابوس فهيمة موسيقى (حدو العديد)، كما استخدم انشاد أمين الدشتاوى، السيرة الهلالية فى تجسيد الصراع بين مصطفى (السيد شاهين) والسعدى (باسم القرموطى) حول نبوية.. (سارة عادل) ونفس الحال بالنسبة لشيماء منصور الحدادة ومحمد شلبايه الحداد وهدى حسن حزينة ودينا مجدى فهيمة، ومحمد حمام البشارى) إلا أن الموسيقى فى بعض الأحيان أفسدت الملامح الطقسية للعرض باستخدام التوزيعات الموسيقية بالآلات الحديثة. مع استخدام أشعار جيدة من مجدى الحمزاوى تعبر عن الحالة الدرامية، فى تجربة تحسب للمخرج الشاذلى فرح وجميع أفراد العمل.

المخرج أعطى لشخصية الجنوبى بعداً فنياً متميزاً

موسيقى التراث الجنوبى أكدت الطقس

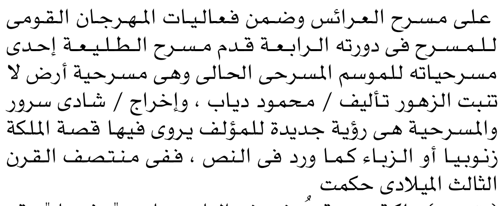
محمد سمير الخطيب

● د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أصدر قرارا بتجديد ندب المخرج عصام السيد من البيت الفنى للمسرح للعمل مديرا عاما لإدارة المسرح بالهيئة لمدة عام ثان وكذلك أصدر قراراً بتكليف الكاتب المسرحى محمد الشربينى بتسيير أعمال إدارة الفرق والخدمات الفنية بإدارة المسرح والإنابة عن مدير عام المسرح فى إصدار القرارات الداخلية.

• من المؤكد كذلك أن الحظ قد لعب دورا هاما فى ترتيب خطوات الحياة بأمر المولى عز وجل، فأنا شخصيا لم أكن أفكر فى أن أسلك الطريق الذى رسمه الله لى. وغالبا لا يفكر الصغار فى مثل هذه الأمور.

أرض لا تنبت الزهور

عناصر العرض.. كل واحد يسير فى طريق



على مسرح العرائس وضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح فى دورته الرابعة قدم مسرح الطليعة إحدى مسرحياته للموسم المسرحى الحالى وهى مسرحية أرض لا تنبت الزهور تأليف / محمود دياب ، وإخراج / شادى سرور والمسرحية هى رؤية جديدة للمؤلف يروى فيها قصة الملكة زنوبيا أو الزباء كما ورد فى النص ، ففى منتصف القرن الثالث الميلادى حكمت
(تدمر) ملكة عربية عُرفت فى التاريخ بإسم " زنوبيا " وقد جعلت هذه الملكة من تدمر مملكة ذات نفوذ وسيادة وقادت الجيوش بنفسها ، وانتصرت على الرومان فى عدة مواقع ، وكانت نهايتها على يد الإمبراطور الرومانى أورليان سنة 272 ميلادية .. غير أن الرواة القدماء من العرب نسجوا حول زنوبيا رواية أخرى أنهوا فيها حياتها بصورة مختلفة فتركوا للتراث العربى إسطورة (الزباء) المنتقمة ، وقد أودعوا اسطورتهم الكثير من حكم العرب وأمثالهم ، وقد تناول محمود دياب القصة هو أيضا ولكنه رأى فيها حكمة جديدة مفادها " إن أرضا تُروى بالحقد .. لا تنبُت فيها زهرة حب .. " .. بدأ المخرج عرضه بداية تليفزيونية حيث قدم على لوحات كبيرة مكتوبة (رائعة محمود دياب أرض لا تنبت الزهور) كما يقدمون كبار الكتاب أمثال أسامة أنور عكاشة فى التلفاز ثم قدم القائم بالموسيقى ومؤلفها وليد الشهاوى ، والقائمة بالأزياء / هبه عبد الحميد ، والديكور والنحت / د. محمد سعد فى ثانى تعاون بينه وبين المخرج بعد مسرحية إكليل الغار فى العام الماضى .. ثم قدم كياجرافى ومصمم الإضاءة / أيمن مصطفى ، وأخيرا لوحة تحمل إسم شادى سرور مخرج المسرحية .. ليس الغرض من ذكر ما سبق هو مجرد سرد القائمين بالعمل الفنى فما زال هناك الممثلون والذين لم يُذكروا فى تتر البداية كما أسميه على لغة السينمائيين .. بل الغرض من إستعراضهم هو إظهار حجم المجهود الذى بذله كل منهم من وجهة نظر المخرج وكذلك حجم مشاركته فى العرض المسرحى ، يبدأ العرض بتشكيلات حركية للمجموعة المُضافة على الدراما المسرحية المكتوبة والتى أضافها المخرج لتحمل وجهة نظر آخرين وهم العامة الذين يمثلونهم .. المطحونون فى كل زمان ومكان .. هم صوت الراوى والضمير الداخلى الذى لا يكف عن الصراخ والتذكير طوال العرض المسرحى .. كانوا الكورس ومرآة الشخوص فى بعض الأحيان وصوت الضمير الذى يصرخ من داخلهم ويطلب منهم الرحمة ويبحث فى العالم عن الحب طالبا إياه ممن يملكون القوة والملك فى أرض لم تعد تنبت سوى الكراهية .. ملكة منتقمة وملك يبحث عن الحب فلا يجده إلا بين أحضان الآخذ بثأره منها .. وتلك الجموع والتى كانت تردد كلماتها فى شكل مدرسى أصبحت عبء على الرواية وكلما نطقت ذهبت بنا الدراما فى إتجاه بعيد عن حالتها الأصلية وأدت بنا إلى طريق الدراما التجريبية إن صح ذلك .. فكل ما فى المسرحية يسير فى إتجاه طبيعى وله خطه الدرامى البسيط الذى يسير على محاذاته ما عدا ما أضافه المخرج من كلمات للجموع أثقلت كاهل الدراما وعطلت الحدث وضيعت التأثير المطلوب للحظة الدرامية بين الشخوص وخصوصا أن الكلمات لم يتم إختيارها بدقة عالية ، وكذلك تدريب الجموع عليها وعلى الحركة لم يتم بالبراعة والإتقان الكافيين فبدا شاحبين وسط الحدث وقد تم الإهتمام بالنجوم والممثلين الأساسيين فى العرض على حساب هؤلاء وهم كانوا الأولى بالإهتمام وخصوصا أنهم العنصر المُضاف على الحدث الدرامى .. وبالنسبة للديكور فقد كان رائعا بل أكثر من رائع .. أعمدة ضخمة بستائر كبيرة ترتفع الستائر من عليها فى بساطة لتكون أعمدة قصر الزباء والتى تأخذ شكل الأفاعى .. وشكل الأفعى والثعابين الكوبرا منها وأنواع أخرى قد سيطرت على اللوحة المرئية فننظر فى كل الإتجاهات فلا نرى سواها فالدراما تؤكد على أن الزباء هنا كالحية والملابس تُظهرها كذلك والديكور يؤكده ، وأعتقد أن هذا كثير فى حد ذاته حيث تفسير التفسير يقتل الشكل الجمالى غالبا .. وهنا تظهر المشكلة فى هذه المسرحية وهو ما أسميه بـ طوفان الإبداع وهو ما سقط فيه المخرج على غير عادته .. فقد إعتدنا من شادى سرور عروضا جيدة تحمل الجمال فى



داخلها والفكر ومغازلة العقل دائما ، وإعتدنا منه جهدا مضاعفا عبر التمثيل فى رواياته التى يخرجها وهذا ما يثقل كاهل أى مخرج ولاسيما إذا كان يحمل بداخله روح الهواة القادرة على العطاء والإبداع والتجديد ولكن فى هذه المسرحية قد جرفه طوفان الإبداع كما جرف كل من فى العرض .. فالكل يسعى إلى تحقيق مجد شخصي حتى لو جدف فى إتجاه آخر بعيدا عن وجهة السفينة .. وأخص بذلك مجموعة التتر الأول فى بداية المسرحية .. بداية من المؤلف والذى أصر المخرج على عدم التعامل بالحذف الكثير فى بعض المناطق مما أثقل الحدث فيها بكلمات زائدة أحيانا أو تكرارية يمكن الإستغناء عنها أو التعبير عنها بالصورة أو الحركة أو الموسيقى فى حين أن المخرج أضاف جملا للمجموعة أثقلت الدراما وأطالتها ,وأطال معها مدة العرض فصار ساعتين ملؤهما الكلمات أصاب الجمهور خلالهما بالملل الشديد والرتابة فى حين أن الإختصار قليلا كان ليفيد العرض المسرحى والإيقاع العام للمسرحية .. ثم يأتى الديكور الضخم رغم شكله الرائع والذى جثم على المسرح طوال العرض المسرحى رغم إختلاف المناظر فكانت الأعمدة تُغطى أحيانا لتصنع مكانا آخر فى قصر جذيمة وعمرو بن عدى وكانت الصورتان تمتزجان فى بعض الأحيان ولكنها فى النهاية لم يكن هناك ثمة قانون يحكم المسألة سور رغبة فى التغيير والإستفادة من الديكور بأكبر شكل ممكن فنغطى مرة عمودين ونترك إثنين كما هما .. ندير مرة أخرى آخرين أو ندير الأربعة ولكننا فى النهاية قد حدث لنا تشتت بصرى وضاعت منا أجزاء درامية فى الوقت الذى نأخذه لترجمة المعادل البصرى والمرئى الموجود أمامنا .. فالكتل المنحوتة والمربعات التى تضىء من الأسفل والمستويات العليا كلها أشكال جمالية بحق ولكنها أصبحت حملا زائدا على الصورة فى بعض الأحيان فى حين أن تكوينًا بسيطًا مثل كرسى العرش والذى يبدو أصما أملسا ومسطحا وبداخله كرسى من الداخل فكأنه يتشكل بجسد من يجلس عليه .. كان هذا التكوين من الروعة بمكان أن يتم اللعب عليه وعلى ما يشابهه فلا تزيد .. فما يزيد عن الحد قد ينقلب ضدا أحيانا ، وهذا





ما حدث أيضا فى الملابس الموحية تماما للشخوص ولا سيما ملابس الزباء والتى أظهرتها بشكل أقرب لملابس الفرسان والشكل الثعبانى فى الوقت ذاته .. وهذا جيد على مستوى الشكل ولكنه على مستوى الصورة الكلية والحركة معا كان عبئا كذلك .. ففكرة المناسبة لم تكن موجودة وخصوصا فى ملابس الزباء فقد تمت مراعاة الفخامة والمستوى الأكثر إرتفاعا من حيث التكلفة لملابس بطلة العرض ولكننا شعرنا أن ثمة خللا فى الصورة المرئية كلما تحركت الشخصية .. بل أننا شعرنا أن الممثلة نفسها تعانى من الزى وأن ثمة تنافرا بينهما ، وأن الزى العسكرى قد فرض على الممثلة الجيدة- والتى نعرفها جيدا من خلال عروض سابقة أبدعت فيها – أداء بعينه فالتنوع فى أداء إيمان إمام طوال الجزء الأول لم يكن موجودا فقد كان أداؤها ثابتا كله حدة ويميل إلى الصراخ والجمود فى بعض الأحيان وإن كان التنوع موجودا بين الكلمات التى تنطقها فالشخصية رغم قسوتها ولا سيما فى الجزء الأول إلا أنها مليئة بالتنوعات والنقلات التمثيلية التى تجذب أى ممثلة للدور ، ولم تتحرر الممثلة ويتنوع أداؤها إلا خلال الجزء الثانى نسبيا حين قامت بتغيير ثوبها لآخر فضفاض تتحرك فيه فى سهولة ويسر وتنساب فى حركتها وأدائها معا .. وفى التمثيل أيضا كان أداء شادى سرور فى دور عمرو بن عدى أداء تمثيليا لم يرق لمستوى الإمتاع فقد حقق شادى شكلا فى الدور فى حين إبتعد برأسه تماما عن المضمون فلم يتعمق المخرج الممثل فى الدور وكان يؤديه بإحترافية شديدة تبتعد عن الإمتاع الحقيقى والمعايشة الصادقة ، فى حين أدى الفنان ياسر على ماهر دوره بثقل مسرحى كالعادة وبصوت رخيم قوى ، وكذلك تحرك بخفة ونجومية زائدة مجدى رشوان وهو يؤدى دور إبن الحكم رغم إمساكه بخيوط الدور جيدا .. وتفوق الشاب محمد الشربينى فى مشهده البسيط فى دور إبن حنكل .. بينما طغت ملامح الكوميديا على الأداء فى دور قصير بن سعيد فقد أصر الفنان خالد النجدى على إضفاء الملامح الكوميدية على الدور رغم ما يتميز به من دهاء وخبث وثقل درامى فأصبح الدور بين يديه أكثر خفة وساعده على الولج فى ذلك المخرج حين لف معظم مشاهده بالروح الكوميدية وشخوص الحكم الكوميدية كذلك فبدت الشخوص شاحبة ولا تتسق مع الرؤية العامة التى يقدمها المخرج فى جدية شديدة فبدا إخراجه لهذه المشاهد منفصلا عن باقى الرواية وكأن هناك مدرسين يتصرف من خلالهما .. وأخيرا جاءت موسيقى العرض لتؤكد كل ما سبق فالتأليف الموسيقى الذى قام به الفنان وليد الشهاوى كان رائعا بل أكثر من رائع ، ولو أننى أستمع لهذه المقطوعات منفردة لتساءلت عن ذلك الموسيقى العالمى الذى ألفها ، ولكننا هنا فى إطار درامى وداخل مسرحية هى أرض لا تنبت الزهور فكان هناك تزيد فى بعض الأحيان مثل الروابط بين المشاهد بعضها ببعض جاءت الموسيقى كسيمفونيات عالمية ، وبعض الموسيقى التصويرية على بعض الأحداث جاءت أعمق وأكبر من الحدث ذاته ، بل إن الرغبة من المخرج والموسيقى معا فى إظهار تلك الجمل الموسيقية الجميلة جاء على حساب العرض المسرحى وعلى حساب أداء بعض الممثلين الذين لم نستمع لكلماتهم بسبب ضخامة الموسيقى التصويرية التى تصاحبهم وعلا صوت الموسيقى دائما على الحدث والممثلين معا فضاع كلاهما ولم نستمتع به .. وحال الموسيقى هنا حال معظم مفردات العرض المسرحى أرض لا تنبت الزهور .. فهناك مخرج متميز ومبدع ، وموسيقى يؤلف موسيقى رائعة، فنان ينحت ويشكل الفراغ فى إبداع كذلك وممثلون يبدعون .. الكل يبدع ولكن بمفرده .. الجهود لم تتضافر جيدا فى كل واحد كى يمتزج لنا كل هذا الإبداع فى عرض مسرحى رائع بل ضاع معظم الإبداع سدى فيخرج المتلقى من العرض وهو لا يستطيع أن يتذكر أى من الإبداعات التى رآها فقد أخذ كلا منها إتجاه بمفرده وجاءت كلها كالطوفان يجرفنا ويجرف معه المسرحية فتصبح ساعتها أرضا لا تنبت الزهور وعرضا لا يُمتع الجمهور .



خالد حسونة

لو تضافرت كل هذه الإبداعات الفردية لخرجنا بعرض عبقرى

• المخرج المسرحى الشاب حمادة فتوح احتفل مساء الخميس الماضى بخطبته على مصممة الأزياء الشابة هبة طنطاوى، شارك فى حضور حفل الخطوبة مجموعة من الأهل والأقارب والأصدقاء، حمادة فتوح خريج المعهد العالى للفنون المسرحية بينما مازالت هبة طنطاوى طالبة بالمعهد حيث تدرس الديكور وهى طالبة بالفرقة الثالثة وفازت بجائزة الأزياء من المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأخيرة.

● انتظمت فى الدراسة فى المعهد وكانت مسائية من الخامسة مساء حتى السابعة والخمسين دقيقة. حقا كان أستاذنا زكى طليمات متواضعا جدا حين حدد الدراسة اليومية بثلاث ساعات.



رجل القلعة..

عرض يستطيع انتشال المسرح المصرى من حال لا نرضى عنها

عرض جميل شاهدته القاهرة طوال شهرين - منذ بضع سنين - على مسرح الغد ، لرائعة الكاتب أبو العلا السلامونى " رجل فى القلعة " ، فى إخراج جديد لناصر عبد المنعم ، نتذكره الآن فى الأزمة الطاحنة ، التى تكاد تودى بحياة المسرح المصرى ، فقد كان مثالاً للعروض فقيرة الإمكانيات المادية ، الثرية فى أدواتها الفنية ، و فى قدراتها التعبيرية ، وهو نوع العروض التى تستطيع انتشال المسرح المصرى من حال لا نرضى عنه ، إلى حال نتوق إليه ، انتظاراً لحين تتوفر له (المسرح المصرى) و فيه إمكانيات مادية و ميكنة رفيعة ، لا بد مسرحنا حاصل عليها فى يوم من الأيام .

يطرح النص قضية شديدة الأهمية تتمثل فى الصراع بين تلك الثنائيات الثرية ، القلعة (مقر الحكم) / الأمة (مصدر السلطات) ، الطغيان / الديمقراطية ، الحاكم (محمد على) / الزعيم عمر مكرم .

و قد أدرك ناصر عبد المنعم ، أن تلك الثنائيات هى لب النص ، فجعل عرضه مواجهة بين رجلين ، محمد على باشا (الحاكم المغامر ، الذى لا يحد طموحه حد) ، و بين عمر مكرم (الزعيم الطموح ، الذى أراد أن يغامر) ، فوظف كل ما أمكنه من إمكانات فنية ، ليرينا الفارق الكبير ، بل المروع بين طموح المغامرة ، و مغامرة الطموح يرسم النص / العرض ، الصعود الخبيث لمحمد على (الجندى صاحب طموح المغامرة ، الذى جاء إلى مصر فى جيش السلطان العثمانى - المستنجد بالأسطول الإنجليزى - لتحريرها من الفرنسيين فى بداية القرن التاسع عشر) إلى عرش مصر (والياً) بإرادة شعبية ، بعد مقاومة باسلة قاد فيها الزعيم عمر مكرم الشعب ، لخلع خورشيد باشا ، والى السلطان ، و فرض محمد على - والياً - بشروط الأمة ، وسط ظروف سياسية غاية فى الخطورة و التعقيد ، أرادت فيها الدول الكبرى - وقتها - أن تنهش لحم الأمة المصرية الجريحة ، و كيف أخفى محمد على مغامرته الطموحة فى أول الأمر ، و المؤامرة التى أراد بها أن تكون له - وحده - مصر ، يجرى من تحتها النيل ، بكل ما فيها من إمكانيات ، يستطيع بها الوثوب إلى عرش الآستانة ، ليحكم الإمبراطورية العثمانية الخائرة المتآكلة ، من القلعة فى القاهرة ، مثلما يرينا السقوط النبيل ، للسيد عمرمكرم ، الذى طمح مغامراً ، لكى تكون مصر لأبنائها ، يحكمونها بإرادتهم ، و يسخرون خيراتها لصالح أبنائها ، و يبنونها لما فيه منفعتهم ، كلا الرجلين المتصارعين - درامياً - كان يحلم ببناء مصر عظيمة ، لكن كان لكل منهم هدفه المختلف .

عناصر النجاح كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا

و برغم السقوط الحزين المدوى لعمر مكرم ، حين استطاع محمد على - متآمراً - أن يتخلص من الحركة الشعبية و قيادتها ، مستخدما بعض الخونة من مثقفى ذلك الزمان (المشايخ) ، إلا أن النص/ العرض ، يعد تحققاً درامياً لنبؤة عمر مكرم التى أطلقها فى مواجهة خصمه المستبد قد تصعد ، لكن حين يحين سقوطك لن ينقذك بحق غير الناس (..) اصعد وحدك ، لكن فلتتذكر أن سقوطك قدر قد لا تملك أن تمنعه وحدك .اختار ناصر عبد المنعم لعرضه ما يلائم تفسيره من تقنيات فنية ، بداية من اختياره قاعة مستطيلة الشكل ، و ضع فيها مقاعد المتفرجين فى موازاة ضلعيها الطويلين ، واستخدم عرضيها - و أحدهما فى مواجهة الآخر - ليضع القلعة فى ناحية يعتليها العرش ، و ليجعل فى الناحية الأخرى كل ما يمت للشعب (مجلس شرع المحكمة الكبرى فى لحظات ، و بيت عمر مكرم فى أخرى ، وبيت محمد على قبل أن يصعد للقلعة فى ثالثة) ، و أبقى المساحة بينهما (قلب المستطيل) للتفسير بتقنيات مختلفة ، و هى نفس المساحة التى يحتل طرفيها الجمهور ، و بهذا صنع المواجهة فنيا ، و أبقيللمتفرجين دوراً فى المساحة التفسيرية ، و عمد إلى إحداث اختصارات كبيرة فى النص، مستخلصا المواجهة بين الرجلين وحدها ، وحتى لا تتهدد درامية النص كفعل فوق المسرح ، أضاف مجموعة من الممثلين يحتلون مساحة التفسير مع الجمهور فى أوقات مختارة ، و نجح فى جعل دورهم قادراً على التصعيد الدرامى (بديلاً فاعلاً لما اختصره) ، و على تأكيد مقولات النص الأساسية ، والشرح إذا لزم الأمر ، و استكمال صناعة الجو الدرامى و تقديم الاستراحات الكوميدية القصيرة ، و الأغنيات الضرورية للتصعيد و التفسير ، ليخلص عرضه من الملل الذى يصنعه الإبقاء على حالة مسرحية واحدة (فى ظل اختصاراته) ، أكثر من هذا ملأ العرض بالإيماءات الفنية و التعبيرية ، بعد أن استفاد من كون النص حفلة يلعب فيها البعض أدواراً أمام محمد على ، ليستعيد ذاكرته (بعد أن أصابة - كما يروى التاريخ ما يُعرف - مرضياً بعته الشيخوخة) و قد كبر ، و انهزمت أحلامه التى أراد تحقيقها بعيداً عن الإرادة الشعبية ، بل فى اتجاه مضاد لها ، فجعل التمثيل فى مستويين أحدهما واقعى لمن يلعبون أدوارهم الأصلية ، و ألآخر تعبيرياً (يتضمن مبالغات فى الأداء محسوبة بدقة لمن رتبوا للحفلة ، و استفاد من المستوى التعبيرى فى إثراء العرض بالإيماءات المفسرة (إلى جانب التصريح الذى تقوم به الجوقة المضافة) ، و بالطبيعة لم يغفل المخرج إمكانيات الإضاءة فجعل لها دوراً مميزا فى التظاهرة الإيمائية ، و بكل ماسبق ضمن لنا ناصر عبد المنعم عرضاً منضبط الإيقاع ، شديد الثراء فى فنياته ، يعد جرعة من المتعة الخالصة .

أما الديكور ، الذى صممه محيى فهمى فقد قدم - برغم بساطته - للمخرج (و من ثم لنا) كل ما تطلبه العرض من أماكن للدخول و الاختفاء ، وسط جماليات اعتمدت المشربيات (التعطش الشعبى) فى أماكن الشعب ، و الستائر (بما لها من إيحاءات فى مكان القلعة) ، و قد جاءت ازياء نعيمة عجمى لتصنع تناغماً جماليا مع الديكور ، ضمن حرص على الفترة التاريخية يحسب لها .

وسط زحام النجوم برق نجم جمال عطية بموسيقاه التصويرية التى صاحبت العرض دالة بجمالياتها ، و ألحانه الثرية فى بساطتها الأخاذة ، كما قدمت كلمات أغانى إبراهيم عبد الفتاح بعداً تفسيريا عميقاً و تصعيديا فاعلاً للعرض ، و يحسب له فنيا أنه لم يتجاهل مستوى مؤدييها فجاءت بلاغتها من مقتضى الحال .

أما التمثيل فكان مباراة تنافسية شديدة القوة ، دامغة الإمتاع ، أججها الفنان - بحق - توفيق عبد الحميد ، الذى أبقى على تميزه وامتيازه ، بجهد خارق منذ اعتلى خشبة المسرح و لسنوات طوال ، و الذى أدى - كعادته - دوره فى العرض ، متفهما الشخصية قبل أن يكون متقمصا ، حريصاً - بتمكن العظام - على كل كلمة ، و كل لفتة ، و كل خطوة ، و كل نظرة عين ، و جاوبه أدائياً اشرف طلبة الذى قدم لنا خلجات وانفعالات عمر مكرم على صحن من ذهب موهبته البراقة ، و جاراهما معتز السويفى ليعلن أن بريق النجومية - التى يستأهلها منذ زمان - كالحب أعمى ، وحجزت زينب إسماعيل مكانها فى الصف الأول من النجوم الشاملين تمثيلاً و رقصاً تعبيريا و حضوراً ثقيل الوطأة على المسرح ، خفيفاً على القلب ، باهراً فى العيون ، أما ناصر شاهين و اشرف شكرى و محمود زكى فقدموا درساً بليغاً فى الأداء التعبيرى الراسخ دون أن تختل فى يدهم عيارية المبالغة ، و قدم ألفريد كمال واحداً من أدواره القوية المميزة الكثيرة ، و أثبت ياسر على ماهر أنه من نجوم الأداء المسرحى الرصين ، بينما جعلتنا فاطمة محمد على نحتار بين سحر صوتها الجميل و الجمالى (مسرحياً) - و الذى انتزع مكانته انتزاعا ، و سط الجموع المغنية ، مثلما أخذنا بقوة حين انفردت بالمسرح وبنا - و بين قدمها الراسخة فى الأداء التمثيلى .

هذا للتذكرة ، فهل من مدّكر ؟!

و أخيراً يثبت هذا العرض إن عناصر النجاح فى العمل المسرحى كالبنبان المرصوص يشد بعضه بعضاً ، و ينادى بعضه بعضا ، و يعطينا الأمل - أو بعضه - وسط حالة مسرحية تقلقنا - برغم عناد الأمل داخلنا .

د. هشام السلامونى



● كلية الآداب بجامعة عين شمس اختارت الباحث والكاتب حاتم حافظ المدرس المساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، للفوز بجائزة د. فوزى فهمى للباحثين الشبان والتى تقدمها الكلية سنويا لأصحاب الأبحاث المتميزة فى الماجستير والدكتوراه فى مجال المسرح، يذكر أن حاتم حافظ حصل على درجة الماجستير مؤخرا من قسم الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون.

• استندت البذور الأولى فى المسرح على العلوم المسرحية ما فى ذلك شك. وأقصد بالعلوم المسرحية هو العودة فى كل مادة وكل مقرر إلى المناهج العلمية والمصطلحات الفنية التى غابت عنا جميعا.

يوميات عضو لجنة التحكيم 11

الحصاد المر وحوار الطرشان!!

تنتهى اليوميات مهما طالت، وترفع الأقلام ولا بد فى النهاية من كلمة ختام ولو بالتوديع وإلقاء السلام ولست أتمنى- وما تمنيت قط- أن يكون الحوار بين أصم لا يدرك أيهم ما يقول الآخرون، ولا أظن أن حياتنا حوصرت فى برج بابل الأسطورى، ليرطن كل منا بلسان!!.ولكن على أية حال فقد كان فى الطواف الأخير بين عروض غرب الدلتا، عرض"القرد كثيف الشعر"الذى أخرجه"جمال ياقوت"، وعرض"سكة السلامة"الذى أخرجه"يوسف عبد الحميد"فى المحمودية"، ولا أظن أننى أضيف إلى ما كتب عن عرض"ابن ياقوت" جديدا، سواء حين صُعد إلى مهرجانى منف فى آخر مايو الماضى، أو حين نال ما ناله من جوائز يستحقها فى المهرجان القومى، أما عرض الخليفة"يوسف ابن عبد الحميد"فلم يكن إلا حفلة تعذيب نخرت فى مختلف القيم الجمالية، وجعلت من المدرسة التى استضافته قبوا مملوكيا تسوده الخوازيق، فامتلأت النفس بشعور العار والمهانة الذى يباعد بين النقد وتناول أى من تفصيلاته الممكنة، ويبدو أن تأجيله المستمر كان لإتقان الفخاخ، والهمسات التى صكت أذنى قبله عن الرؤى الجديدة التى أعدها آخر خلفاء بنى عثمان، كانت من الفخاخ التى نصبت لاستدراجنا إليه. ورغم أن عديدا ممن التقوا بنا فى المحمودية همسوا بأن مصممة المناظر التى رافقت اسمها درجة الدكتوراه- ولا أظن أن لها كالمخرج تماما علاقة ولو بالفرجة بفن المسرح- لم يشرف بها الموقع قط على نحو يوحى بعبث واضح فى الضوابط المنزلة من"منف"، إلا أنه همس ربما تبدد على طاولة أى تحقيقات جادة، فلا شك أن"الورق"سليم، وبين من همسوا شركاء فى التواطؤ متعدد الأطراف.

وأيا كان من أمر عرض المحمودية أو غيره، وقبل أن أختم يومياتى، أود لو سمح لى القارئ وخاصة من يعنيهم أمر المسرح الإقليمى الذى يطيب للبعض أن يلوكوه بصفته مسرح"الغلابة"، ببعض التعليقات والردود التى أراها هامة على بعض ما أثارته فى النشرة اليومية لمهرجانى مايو:-

أولا :النقد الفنى ليس دقا لطبول المديح وإشهارا للعبقريات وتعديدا للمحاسن، ومن يساوم بهذه أو تلك لا يستحق الحزن منه أو أسفا عليه.ومن ناحية أخرى فإن النقد"مناهج"تعددت على مدار التاريخ والإنتاج الفنى، ومن لا يعرفها أو يلم بشىء من أطرافها، فليسكت كما أن هناك فارقا كبيرا بين"الأسلوب"و"المنهج"، ورحم الله"برنارد شو"الذى كان إماما من أئمة الأسلوب الساخر حتى وهو يشرح ويقرب أعقد نظريات الاقتصاد السياسى فى كتابه"دليل المرأة الذكية"، دون أن يجد فى انجلترا ولا فى العالم كله من يغمز بعدم علميته أو جديته لمجرد أنه يتمتع بأسلوب ساخر ويعرف كيف يؤتى فن التهكم.

ثانيا: من العبث والصغار أن يعقد المتشدقون بالإصلاح أو التطهر والشفافية، جلسات لتبديل وتغيير درجات لجان التحكيم، وإقصاء درجة هذا والضغط لتعديل درجة ذاك، ولا أظن أن ما فاح من روائح هذه الجلسات، يوحى بشرف أو يشير لأمانة.

ثالثا: من الظلم الفاضح أن يحرم إنسان- ولو كان عدوا بينا- من ثمرة عمله وجهده، وأن يُفرض عليه أن يقدمه بصفته هدية، فلا منطق ولا قانون وضعى أو دينى يمنح مشروعية لمثل هذا العدوان على الناس وابتزازهم، ولا عقل مستقيم أو ضمير حى يسمح بأن يضع العاملين فى أى إدارة من الإدارات الإقليمية تحت طائلة الاتهام المسبق بأنهم يستغلون وظائفهم ويفرضون أنفسهم على هذا المخرج أو ذاك، مما يبرر أن أضع ضابطا يمنعهم من العمل فى مواقعهم، فمن عنده دليل أو قرينة اتهام ضد أحد فليقدمها لجهة اختصاص مثل"التفتيش المالى والإدارى"لتقوم بعملها فى إطار القانون واللوائح التى تأخذ بها الدولة، ولكن لا أظن من المقبول أن يؤخذ الناس فى الحياة المدنية مثلما يؤخذون فى أقسام الشرطة باعتبارهم متهمين ومهانين إلى أن يبرئوا ساحتهم، ولا أن يؤخذ الكل بجريرة واحد بمنطق "الميرى"الذى دأب على الزعم بأن الحسنة تخص والسيئة تعم، وطالما أوغر الصدور بالنقمة، وألقى البارود تحت الأسطح الهادئة من الصمت المؤقت.

رابعاً: رحم الله أستاذنا"سعد أردش"، فقد كان يقول عن أنواع المخرجين: إن منهم المخرج المترجم للنص، ومنهم المفسر، ومنهم المعارض له، وكان يضيف فى ضحكة صافية: ومنهم"كرم مطاوع"، وكان يضرب لنا المثل لأى من هذه الأنواع، سواء بين مخرجينا المعاصرين له والراحلين من أساتذته أو بين المخرجين العالميين، ويحثنا- رحمه الله- على الاستزادة والاستكشاف، ولكن سادة منف ممن يتعنتون باسم الضوابط التى رقدوا عليها شهورا وقدحوا زناد فكرهم أناء الليل وأطراف النهار ليطلوا علينا بها، اختزلوا الأمر كله فى وظيفة التفسير وامتلأوا يقينا- عجيبا ومثيرا- بأنهم أمسكوا بالحقيقة الوحيدة من قرنيها فى الظلام الدامس، فأى معنى فى هذا الضابط المثير للسخرية، وأى معنى فى تعزيزه بالسلطة الإدارية ليطالبوا رئيس الهيئة بالتوقيع عليه؟، وهل يعلمون أنهم بذلك ممن كان يخشاهم الإمام الشافعى، ويتجنب مجادلتهم، بل ويحذر منهم؟.



مسرح الأقاليم لن يتطور إلا من خلال دورات تدريب وتثقيف متعددة المراحل



خامساً: قلت وأكرر- وأعد فى السياق نفسه ببحث علمى فى الموضوع نفسه مهما استخف البعض ظله وغمز بالعلمية!!، لأمر فى نفسه- أن المحاورة مع"النص الدرامى"بالحذف والتعديل والإضافة المحسوبة ولو كانت بأغنية، من صميم مهمة"الدراماتورج"، ولكن لأننا لا نأخذ غالبا فى مسارحنا بمثل هذه المهمة المتخصصة، وبعض المسارح فى العالم، لا تأخذ بها، فإن المخرجين يقومون بها ويعتبرونها جزءا من رؤيتهم الإخراجية، سواء عن قدرة وكفاءة مهنية، أو عن كبرياء وعزة نفس.

سادساً :كثر الكلام عن جهل المخرجين فى المسرح الإقليمى وقلة عنايتهم بالمعرفة والتثقيف، وهو كلام مكرر، لكن بعيدا عن التعميم الذى لا يخلو من سفه واستخفاف واستسهال فى الوقت نفسه، فهذه المسألة سبق أن تعرضت لها فى بحثى الذى تقدمت به فى الدورة الثانية فيما عرف وقتها بالمؤتمر العلمى للمسرح الإقليمى- رحمه الله وأودعه فى ذمة التاريخ- وأؤكد أن المستوى الفنى للعروض فى مسرح الأقاليم لن يتطور قط بضوابط تشغيل تتوكأ على مفاهيم استقامت فى أذهان أصحابها فحسب، ولكن بدورات تدريب وتثقيف متعددة المراحل تعنى بالمخرج أولا وثانيا وثالثا، بوصفه العنصر الذى يرتهن بوعيه التقنى والمعرفى ارتقاء المستوى الفنى للعرض، وهو العنصر الأبعد عن التسريب فى الوقت نفسه، وبالتالى الأقرب للاعتماد عليه والإفادة منه ومما ينفق عليه فى مثل هذه الدورات، على عكس دورات"التمثيل"التى يبقى من عائدها القليل، وأكثر ما يفيد بها المنتفعون مؤقتا بعيشة الفنادق.







• الفنان محمد محمود مدير مسرح الطليعة أكد أن المسرح سوف يعاد افتتاحه خلال أيام بعد انتهاء أعمال تطويره وتحديثه بشكل كامل وجاهزيته لاستقبال عروض الفرقة وقال محمد محمود إنه يجرى حاليا الإعداد لحفل افتتاح كبير إضافة إلى تقديم عرضى "أرض لا تنبت الزهور وحمام رومانى" بقاعتى المسرح.

الزير فى الفيوم



الزير سالم هو من النصوص المسرحية الشهيرة لألفريد فرج ؛ وأيضا من النصوص التى يكون لها كل عام تواجد على خشبات المسرح المصرى وخاصة مسارح الهواة؛ وبالتالى فهو من النصوص التى تمثل مأزقا حقيقيا للمخرج الذى يتصدى لها ويفهم جيدا ماهية العمل المسرحى ؛ حيث أنه يجد نفسه مطالبا بتقديم معالجة جديدة ؛ حتى لا يكون الأمر مجرد تكرار. وأعتقد أنه لا داعى للحديث عن النص أو شرحه فهو قد ترسخ فى ذاكرة كل المثقفين عموما والمسرحيين خاصة؛ وحينما تصدى حمدى حسين لهذا النص وشرع فى تقديمه لفرقة المنوفية القومية أشفقت عليه أولا ؛ ولكن سمعت أن العرض قد قدم بصورة جديدة وجيدة؛ وللأسف لم يسعفنى الحظ بمشاهدته على مسرح المنوفية ؛ فانتهزت فرصة أنه يقدم ضمن فعاليات مهرجان الفرق القومية المقام على مسرح الفيوم وشددت الرحال إلى هناك ؛ من المحلة الكبرى للفيوم من أجل عيون حمدى حسين وزيره سالم وفرقة المنوفية. ولكن أن تسمع بالمعيدى ..؛ فالعرض لم يكن على المستوى المروى عنه؛ فهل يعود ذلك إلى اختلافات حدثت بالعرض نتيجة لنقله من مكانه ؟ وهل كان هناك تأثير نتيجة للتوقف الذى حدث بين آخر عرض للفرقة من شهور وبين عرض المهرجان؛ ومن الطبيعى أن تحدث اختلافات سالبة أو موجبة نتيجة للمتغيرات المكانية والزمانية وأيضا فى مستوى الأداء التمثيلى؛ ولكن هناك أمورا لا يمكن أن تتأثر بهذه التغيرات ؛ مثل نص العرض الذى ارتآه المخرج ؛ وأيضا الديكور خاصة أن خشبة المسرح فى الفيوم والمنوفية متساويتين تقريبا ؛ وبذا أيضا تكون الحركة المسرحية خارج نطاق التأثر طبعا مع كلمات الأغانى والموسيقى ؛ وسنقول إن الإضاءة السيئة التى لم يكن لها أى وظيفة بالعرض تقريبا سوى نزول بعض الإضاءات الملونة فى بعض الأحيان بدون دلالة أو معنى أو ربما جاءت الدالات مغايرة لما يحدث ؛ سنقول إنه ربما كانت إمكانيات الإضاءة فى الفيوم أقل من المنوفية أو أن الوقت لم يسعف المخرج والسينوجراف حازم شبل لتنفيذ الإضاءة بالشكل المناسب ، وللحق فإن حمدى حسين نظر للنقطة التى تغافل عنها الكثيرون فى تناولهم لهذا النص؛ وقدموه بالرؤية الأرسطية فى غالب الأحيان ؛ فقد فطن إلى أن الفريد فرج أشار إلى الملحمية وأيضا بأسلوب المسرح داخل المسرح وذلك من خلال التشخيص الموجود بمتن النص ذاته خاصة فى استدعاء الحدث أو تمثيله أمام هجرس ابن كليب حتى يعرف لماذا كانت الحرب بين أولاد العمومة؛ ومن ثم يكون قراره بقبول العرش أو رفضه ؛ ولأن الزير سالم فى الأساس سيرة شعبية مكتوبة شعرا ولها أكثر من رواية باختلاف الأمصار العربية والأزمنة فإن السيرة التى فى متناول المثقف المصرى بيسر؛ هى ما أورده شوقى عبد الحكيم ؛ فقد رأى المخرج أنه بإرجاع النص لأصله الشعبى من الممكن أن يحقق الحسنيين ؛ الفهم الواعى للنص وتقديم شىء مغاير؛ وذلك من خلال الشاعر أحمد الصعيدى الذى ربما تأثر بما جمعه شوقى عبد الحكيم فكانت بداية العرض هى هذه الرواية الشعبية للسيرة من جانب أعضاء الفريق المسرحى ؛ الذى يشارك فى غناء السيرة مع الراوى الأساسى الذى يقوم بتبديل الملابس لكى يشخص أو يشرع فى الأداء التمثيلى بدلا من السرد الغنائى للحدث ؛ ويستمر العرض على هذا النحو جزء من الأداء الغنائى للسيرة أو ما يشابهها ثم إكمال بالكورس ؛ ولكن كانت هناك داخل هذا التمثيل أيضا بعض الأغنيات التى خرجت عن النطاق السردى وحاولت أن تعبر عن الحدث أو تعطيه بعدا أكبر ولكن التناول سواء اللحنى من جانب الملحن على السعيد أو من جانب الشاعر كان فى مستوى أقل كثيرا عن المستوى الآخر ؛ خاصة الملحن الذى غلبت عليه المدرسية فى تناوله لهذه الأغنيات والتى لو حذفت لم تكن لتضر بشىء؛ بل ربما انقلب الأمر إلى الأفضل؛ ولكن يبدو أن حمدى حسين قد تذكر أن بعض النقاد قالوا إن هناك أصولا إغريقية لهذا النص وأن ألفريد فرج قد تأثر بها؛ فجعل غالبية فريقه المسرحى يأخذ شكل الكورس الإغريقى لا الكورس فى المسرح الملحمى ؛ ربما أراد من هذا الأمر ربط الأصول الشعبية العربية المتمثلة فى راوى السيرة بالأصول الأوروبية الإغريقية ! ربما. والذى ساعد على ترسيخ هذا الأمر هو هذا الأداء التمثيلى من جميع الممثلين والذى خرج من نطاق التشخيص إلى دائرة التقمص ولم يكن هناك أبدا من يمثل الشخصية بل كنا دائما أمام سالم وجساس وجليلة ويمامة .. إلخ ؛ برغم الحركة المسرحية والملابس التى تتبدل ؛ ثم هذه المباشرة الشديدة والتى كانت ربما من وحى المخرج ونفذها حازم شبل ؛ استنادا إلى ما حاول أن يقدمه من خلال هذا النص والفكرة الرئيسة التى داعبت خياله بصرف النظر عن كونها تتسق مع هذه السيرة الشعبية التى تناولها أم حتى طرح الفريد فرج من خلال شخصية سالم نفسه والذى ربما يقترب من البطل الأسطورى أو التراجيدى فى الكثير من الأحيان ؛ أو النظر إلى النطاق الزمنى الذى كتب فيه المؤلف هذا النص وهو تحديدا عام 69أى بعد النكسة بعامين ؛ وقضية الثأر المثارة بشدة داخل المتن؛ فقد كانت هناك هذه التوابيت التى لم تسمح بأى مدلول آخر ؛ وكان مجرد وجودها يكفى للدلالة على ما يقصده المخرج ؛ وكانت العناية بالصورة المسرحية التى حاول أن يقدمها شيئا من قبيل الزيادة فعامة الشعب وأيضا السادة المتحكمون فى هذا الثأر يدورون مع توابيتهم مرة وهم وراءها ومرة أمامها ومرة فوقها ومرة تحتها ويسيرون بها فى جميع الأنحاء وتمثل الساتر والمكان وتحد الفراغ فى حركات مسرحية أرهقت من يقوم بها ولم تضف شيئا للدال الأصلى بمجرد وجودها الفعلى المرئى على الخشبة؛ وترك حمدى حسين قضية الثأر جانبا وأيضا جوانب شخصية سالم نفسه وركز على قضية صغار الناس الذين يضارون بقرارات السادة خاصة قرار الحرب ؛ حيث هم دائما حطب هذه النار المستعرة ؛ وهم الذين يشكلون قصور السادة وحدائقها وأيضا متاريسها ضد الخطر؛ ومع هذا الاهتمام لم يكلف نفسه بحذف الجمل الدالة على وضاعة هؤلاء الصغار وأنهم لابد لهم من سيد ؛ وأنهم لا يستطيعون أن يفكروا أن يكونوا هم أسياد أنفسهم! نعم تم هذا ففى المشهد الذى يسألهم هجرس عن لماذا لم يتركوا الأرض التى فيها الحرب والدمار ويرحلوا؟ كانت الإجابة بكل بساطة إنهم خائفون أن يذهبوا لسيد لا يكون بحاجة لهم!. ويحاول أن ينهى العرض بما يتعارض مع التاريخ والسيرة والنص وطرحه هو الأساسى؛ عندما يتقابل سالم وجساس ؛ وهو حذف أجزاء كثيرة من النص منها الحروب التى دارت وأيضا قصة احتيال جساس على سالم ومكوثه سبع سنين فى غيبوبة ذاق خلالها أهله الأمرين من جساس ؛ وأنهاه بحيث يوحى أن هناك صلحا لابد أن يقوم لحقن الدماء ؛ وتدور التوابيت لتكشف لنا عن وجهها الآخر؛ والاختلاف هو هذه القطع من المرايا؛ التى يقول من خلالها إننا أى الجمهور / الشعب/ العرب داخل هذه اللعبة وإننا ندور بها ؟! وهنا نقول إنه ربما يقدم هذا العرض فى زمن بالتأكيد ليس هو الآن ؛ ومن تنعكس صورتهم فى المرايا بالتأكيد ليس هم نحن. لمن يقدم هذا العرض إذن؟ فليس هناك صراع عربى عربى فيه إراقة للدماء فى هذا الوقت؛ إلا إذا كان يقصد الشأن الفلسطينى الداخلى؛ وحتى لو قصد هذا مع استبعاده لأشياء كثيرة منطقية وفنية؛ فلمن كانت المرايا؟



مجدى الحمزاوى



• المخرج عبد العزيز محمد يجرى حاليا بروفات العرض المسرحى "المجاذيب" للمؤلف محمد عنانى، استعداداً للمشاركة فى فعاليات مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر يشارك بالتمثيل فى العرض مصطفى على وأحمد إبراهيم، شادى سليمان، أحمد مبروك، رضوى كامل، هبة الله متولى، رباب زكريا، هناء سالم، موسيقى وألحان شيماء حمدى، سينوغرافيا ماجد الحسينى، استعراضات علياء أحمد.

• على هذه الصورة المشرقة لعلمية فن المسرح حاضرنا فى السنتين الأولى والثانية الدكتور طه حسين عميد الأدب العربى، الدكتور محمد صلاح الدين باشا (وزير خارجية مصر سابقا)، الدكتور بشر فارس وغيرهم من محاضرين أجلاء لانزال نحفظ حتى اليوم مساهماتهم الجليلة فى المسرح المصرى ومستقبله.

نظرة حب..

عرض لم يكتمل وممثلون ليسوا فى أماكنهم

كنت من أشد المتحمسين – ومازلت – للدور الذى يلعبه مسرح الشباب ، فى حياتنا المسرحية ، حين يقوم بإنتاج عدد من العروض ، مفسحا المجال أمام شباب المسرح من ممثلين ، ومخرجين ومؤلفين ليقدموا مالديهم ، إثراء لهذ الفن الذى لن يقدم جديدا ، إلا بالإيمان بأن الشباب هم القادرون على الإضافة ، والاستمرار ، ودفع الدماء الجديدة فى شرايين هذا الفن الذى نخشى أن ينقرض ، لكننى – فى الوقت نفسه– لا أشجع تقديم عروض مسرحية لم تكتمل بعد فى أذهان صناعها ، وهم يظنون أنها مكتملة!! بمعنى أنها تبدو كإرهاصات لعرض مسرحى لم يكتمل بعد ..

وعرض (نظرة حب) من إنتاج (مسرح الشباب) والذى شارك فى المهرجان القومى للمسرح المصرى ، من ذلك النوع الذى لم يكتمل بعد !! صحيح أنه قدم عددا من الممثلين والممثلات (مجدى رشوان – حسن حرب – رفيف– شريهان شرابى – جيسى) سيكون لهم مكانة ، إذا أحسنوا اختيار أدوارهم فى المستقبل القريب ، لكن المخرج لم يضعهم فى مكانهم اللائق حين قدمهم فى عرض ، لم يعتمد على نص مسرحى جيد ، لأنه جاء مجرد إرهاصة لنص لم يكتب بعد ، ولقد اندهشت حين رأيت الممثلين ، يختفون بسرعة البرق ، من المسرح بعد انتهاء العرض ، حتى لايحضروا الندوة التى اقيمت لمناقشته!!، على الرغم من أن مسئولة العلاقات العامة بمسرح الغد ، أعلنت عنها ، وغياب ممثلى العرض يعنى أنهم لايهتمون بالنقاد ، ولا يهمهم ما سيقولونه ، وكأنهم فوق النقد ، تلك النظرة المتعالية ، ليست فى صالحهم أبدا ، وكان من الواجب عليهم حضور تلك الندوة، ليسمعوا آراء النقاد حول أدائهم ، ليحسنوا صورتهم فى عروضهم القادمة ..

وبعيدا عن كل هذا التداعى أقول : إن عنوان المسرحية ، يمكن أن يضعك مباشرة أمام موضوعه ، فحتما سترى عرضا يتحدث عن الحب ، لا بأس . فكم نحن فى حاجة إلى مشاهدة هذا النوع من العروض ، بشرط أن تكون صادقة .. ومسألة الصدق الفنى هى المسألة التى يمكن أن تغفر أى خطأ يقع فيه المبدع ، مهما كان ، لأننا فى النهاية نسعى إلى تقديم فنون مؤثرة ،ولها دور .. ولكننى شعرت مع هذا العرض أن معيار الصدق الفنى ، معيار غائب ، لماذا ، لأن النص قدم موضوعا ، قديما ، قتل معالجة ، وكتابة ، لكنه هنا لم يكتب بشكل جيد ، ويدور حول الثالوث الشهير (الزوج – الزوجة – العشيقة) ، وما يحدث بينهم من مواقف تكون سببا للصراع ، ومفجرا للأحداث ، التى يمكن أن تكون دامية !! لكن المؤلف – وهو فى نفس الوقت مخرج العرض!! –أضاف رابعا لهذا الثالوث ، وهو الحبيبة .. فأصبحت العلاقة بين الزوج فى المسرحية ، تدور بين ثلاث نساء (الزوجة – الحبيبة – العشيقة) لا بأس ، ولكن النص والعرض لم يوضحا لنا ماهو الفرق بين العشيقة والحبيبة ، صحيح أن العلاقة بين الزوج والزوجة علاقة واضحة ، حيث إنها لم تخرج عن الإطار التقليدى المعروف إلى حد الملل ، والذى يدور حول مطالبة الزوجة – بشكل دائم – لزوجها بالبحث عن السبل والطرق التى يوفر بها المال ، من أجل البيت ، ومن أجل الأبناء ، ويعبر عن العزلة التى يشعر بها الزوج ، فى بيته حين تواجهه الزوجة ، وبشكل دائم بمشاكل أسرية ، كمرض البنت – التى ماتت فى النهاية – وضرورة السعى نحو علاجها إنقاذا لحياتها ، كما حدث فى هذا العرض ، إلا أننا لا نعرف طبيعة العلاقة مع الحبيبة ، ومع وجود العشيقة ، النص المكتوب لم يوضح هذا ، والعرض لم يضف أى رؤية توضح طبيعة العلاقة ، ومظاهر الاختلاف بينهما ، العشيقة فى هذا العرض ، مجرد امرأة تلبى احتياجات الزوج الجنسية ، فى حين أن الحبيبة ، تظل طوال المسرحية ، تقول له (بحبك) ، ولا نعرف لماذا تحبه ، بينما تقول له الزوجة (بكرهك) ولا نعرف – أيضا – لماذا تكرهه ، بينما نرى صديقه ، يتابع كل هذا ، ولا نعرف موقفه الحقيقى تجاه مايحدث ، وماهو دوره بالضبط فى هذه المسرحية ، العلاقات غير محددة ، وغير واضحة ، وجاءت لمجرد تلبية رغبة فى تقديم موضوع ليس مكتملا كما ذكرت ، إلى أى شىء يشير ، لا نعرف ، وما هى رسالة العرض ، لانعرف أيضا ، ولماذا أقدم الزوج على الانتحار – شنقا– فى نهاية المسرحية ، لا نعرف كذلك ، لانريد أن يكون المعنى فى بطن الشاعر كما يقولون ، فنحن نشاهد مسرحا ، ونشاهد موضوعا جذابا ، ونتابع شخوصا إنسانية ، لاينبغى أن نهدر إنسانيتهم ، فى ركام تجربة ، تفتقد معالمها ، وتفتقد مصداقيتها ، وتدفعنا دائما إلى تساؤلات ، نعجز عن وضع إجابات لها .

موضوع قديم قتل معالجة وكتابة ولم يقدم جديداً







المخرج (محمد إبراهيم) قدم نساءه وهن يرتدين ملابس بيضاء ، صممها(جمعة) فيظهرن كالملائكة ، بدون أدنى اهتمام بأن كل امرأة لها طبيعتها ، ولها تكوينها النفسى المختلف ، الملابس ينبغى أن تكون معبرة عن هذا الاختلاف ، وعاكسة لهذا التباين ، وهذا أمر لم يحدث ، طوال العرض وهن يرتدين تلك الملابس ، فيبدون أمامنا وكأنهن أمراة واحدة !! الأداء التمثيلى رتيب جدا ، أفهم أن تكون الرتابة ضرورية ، لعكس حالة الرتابة العاطفية – مثلا – بين الزوج والزوجة ، لكن أن يكون الأداء رتيبا – كذلك – مع العشيقة ، وهى المفجرة للمشاعر الكامنة ، أو مع الحبيبة ، الجالبة للرومانسية ، أعتقد أن التباين المفتقد بين كل تلك الحالات ، كان ضروريا ، وافتقاده فى أداء الممثلين أمر يتحمل مسؤوليته مخرج العرض . الإيقاع العام للعرض اتسم بتلك الرتابة ، بدون ضرورة فنية ، الأحداث كلها تدور داخل بيت الزوج ، والديكور الذى صممه(وائل عبد الله) يشير إلى طبيعة هذا البيت ، فالمنظر ، يكشف لنا الشقة من الداخل ، صالة واسعة ، تضم على الجانب الأيمن بارا ومقعدين ، وعلى الجانب الأيمن مطبخا كبيرا ، وفى المنتصف ، فى أقصى اليسار ، نرى بابا يؤدى إلى غرفة النوم ، تبدو فى مستوى أعلى بدرجتين عن أرضية الصالة المزدانة ببلاط من نوع (الفينيل) الأسود / الرصاصى ، وفى جزء من ذلك المنظر نرى مقعدا خشبيا ولوحة مكتوبًا عليها أرقام أتوبيسات ، بما يشير إلى أنها محطة ، فى وسط صالة البيت ؟؟ لانعرف لماذا !! وتلك المنطقة– منطقة المحطة– هى التى رأينا فيها الزوج مشنوقا ، ومتدليا رأسه المعلق فى حبل غليظ ، هنا أصبح المشهد بكل تلك المفردات ، مزدحما جدا ، ولا أعرف لم تم تصميمه هكذا ، برغم أن العرض ، عرض قاعة ، سواء (قاعة الغد) مكان المهرجان ، أو قاعة (يوسف إدريس) بمسرح السلام ، مكان العرض الرئيسى ؟ الديكور الضخم ، والمفصح على طبيعة المكان بواقعية شديدة جدا ، تلك الواقعية ، فى المنظر المسرحى لم تكن ملائمة أبدا لطبيعة هذا العرض ، وموضوعه ، وطريقة الطرح ، ليس هناك انسجام بين المكان والشخوص ،أما فيما يتعلق بالدراما الحركية ، كما جاء فى ورقة العرض (البانفليت) ، والتى صممها (أيمن مصطفى) فلا أعرف أين هى تلك الدراما الحركية المشار إليها ، أيقصد بها تلك الأوضاع التى رأينا فيها الزوج جالسا القرفصاء ،و أمامه تجلس العشيقة ، بينما جلست الزوجة القرفصاء خلفه مباشرة؟ ، الكل على وضع القرفصاء ، أهذه هى الدراما الحركية ؟؟ العرض قدم أربع أغنيات كتب كلماتها الشاعر (سامح العلى) وهو شاعر قادر ، يملك حسا متميزا ، وقدرة على الإفصاح عن المشاعر بشكل لم يستطع النص المكتوب أن يفصح عنها للأسف الشديد ، أغنية تتحدث عن طبيعة النظرة ، وأنواعها ، وأخرى تتحدث عن الحب ، وأخرى تتحدث عن صورة الحبيب تجاه الطرف الآخر ، والأخيرة تتحدث عن الرغبة فى الرجوع والتواصل ، وتلك الأغنيات التى لحنها (سامح عيسى) وغناها بنفسه مع صوت آخر جميل ومعبر ل (نهاد فتحى) كانت بمفردها ،وبعيدا عن العرض أغنيات جميلة ، وراقية ، ودافئة ، وكلها مشاعر .

يبقى – فى النهاية – أن أقول : إن مخرج العرض ، أضاع على نفسه فرصة تقديم عمل يحسب له ، لو أنه استعان بنص آخر ، كتبه غيره ، فقد يتيح له ذلك النص فرصة التعامل بصورة أفضل ، حين يضع رؤية جديدة ، لكن أن يقوم هو بإخراج نص كتبه ، وبشكل غير كامل ، هذا الأمر أضاع عليه فرصة ، أتاحها له مسرح الشباب ، وما كان ينبغى عليه أن يضيعها ، فكم من مخرج ، وكم من مؤلف ، وكم من ممثلين ، يرغبون فى إتاحة الفرص أمامهم ، ولكن أن نضيعها علينا ، وعليهم ، فتلك هى المشكلة ، التى أرجو أن ينتبه إليها المخرج (هشام عطوة) مدير مسرح الشباب ، أثناء اختياره لعروض المسرح..

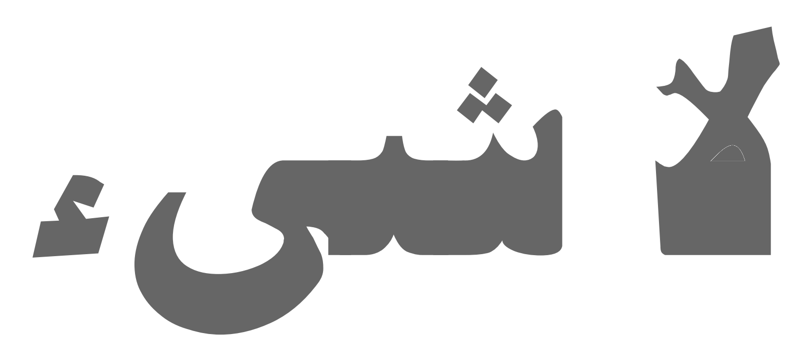
كان على الملابس أن تعكس التباين بين الشخصيات لكنها لم تفعل!

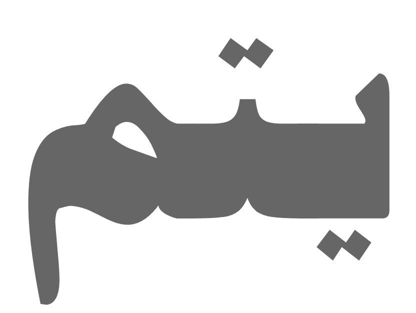




أحمد عبد الرازق أبو العلا

• المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة د. نبيلة حسن، يفتتح هذا الأسبوع فعاليات البرنامج الرمضانى والذى يستمر حتى 25 رمضان الجارى، ويتضمن البرنامج عقد مجموعة من اللقاءات الثقافية والفنية والإبداعية، إضافة إلى تقديم عدد من العروض المسرحية والسينمائية.





تأليف :

ميكل ويلر

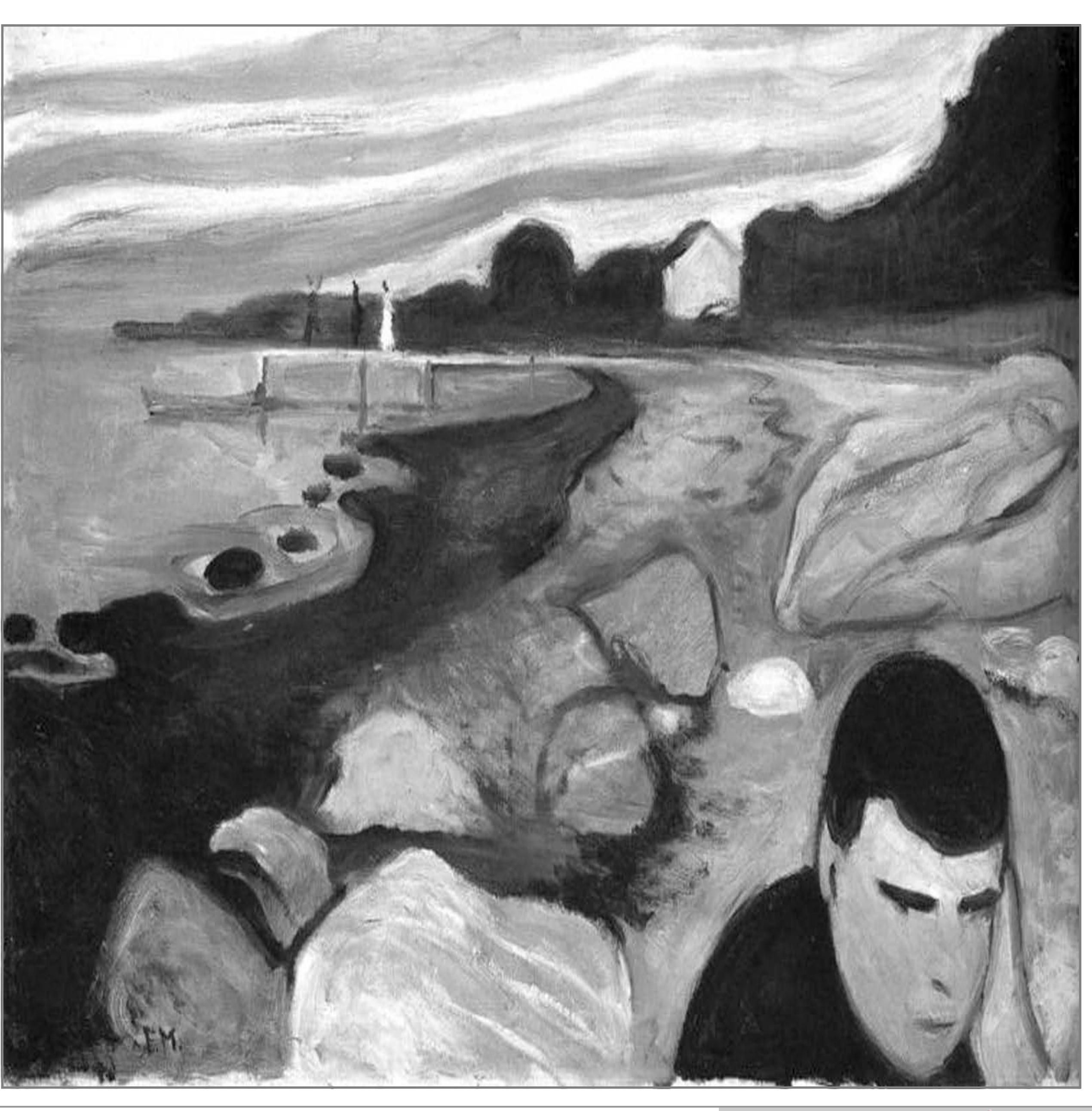
ترجمة :

إبراهيم محمد إبراهيم



الشخصيات

بول - سوزان - جانيس - البالى - دوج



● كان الرائد طليمات - نحن طلاب السنة الأولى - يجمعنا فى محاضرات مادة التمثيل مع طلاب الدفعة الأولى التى سبقتنا إلى الدراسة فى المعهد فى سنة افتتاحه فى سبتمبر عام 1944م.

المشهد الرابع

1974. حجرة معيشة بول وسوزان. مقعد مريح. وأريكة صغيرة وبساط هندى مستهلك. وخزانة كتب من الطوب والألواح الخشبية. تجلس جانيس ورسيل على الأريكة. أنهما يرتديان ثوبين هنديين فضفاضين من ملابس المتصوفة. ويجلس بول علي المقعد، وبجانب قدميه كومة من الأوراق.

جانيس: تذكر، أن ما اتحدث عنه حلم. لقد حلم رسيل بذلك. على أى حال، ماذا كان؟ صعدت الفتاة على ظهر ذلك الطائر الأبيض الضخم...

رسيل: بجعة.

جانيس: صحيح. نعم، كان الطائر بجعة. ووصف هذه الفتاة وكان وصفا تاما لسوزان التى لم ير صورة لها قط. أو كى؟ بكل التفاصيل. وكان ذلك فى ليلة الاحد وهى نفس الليلة التي قلت فيها أن سوزان طارت إلى نيويورك. إنى أظن أن ذلك أكثر من مجرد مصادفة.

بول: إنها لم تطر. بل استقلت حافلة من نوع كلب السالوقى.

جانيس: أظن أنك قلت إنها طارت.

رسيل: بجعة. كلب سالوقى. كلها حيوانات. وسفر. حيوانات تحمل الناس إلى أماكن جديدة.

جانيس: وإليك الجزء المدهش. لقد حطت بها البجعة فأخرجت جميع تلك الصور من حقيبة كانت تحملها وأخذت تضعها فوق تلك المبانى الشاهقة وأنت تقول إن سوزان فى نيويورك تقيم معرضا لصورها. رسيل حلم بذلك.

بول: هل أنتما متأكدان من أنكما لا تريدان بعض البيرة أو أى شيء؟

رسيل: ممنوع الكحوليات.

جانيس: أو، أجل. لقد نسيت.

رسيل: سوف نتناول الطعام فيما بعد. شكرا لك.

جانيس: لا، ولكن هل تفهم ما أعنيه؟

بول: حسن، أنا آسف لأنها ليست هنا.

رسيل: لا توجد مشكلة.

(يجلسون لحظة)

بول: إذا كنتما تقولان إنكما سوف تمران بنيويورك، يمكنني إعطائكما رقمها هناك. لقد قلتما إنكما سوف تمران بنيويورك، أليس كذلك؟

رسيل: نعم.

بول: وهو كذلك. سوف أعطيكما رقمها. سوف أكتبه لكما. **(يكتب)** إذن، أنتما الإثنان التقيتما فى الهند، هه؟

رسيل: أجل.

بول: لابد أن ذلك كان أمرا لطيفا.

رسيل: لقد كان.

بول: كان؟

رسيل: أجل.

بول: كيف؟ من أى ناحية كان لطيفا؟

رسيل: (مفكرا) هل زرت الهند؟

بول: كلا.

رسيل: ينبغى لك أن تزورها.

بول: لماذا؟

رسيل: رحلة مختلفة. مختلفة جدا.

جانيس: كنا نعقد تلك الاجتماعات أى الأشرم أو معزل الحكيم الهندى حيث يجيب السيد عن الأسئلة و.. قرأ الكثير من الأدب الغربى وفى وسعه تفسير الأشياء تفسيرا واضحا جدا. ذلك أنه معاصر فى الكثير من النواحي...

رسيل: لقد تدرب علي تراث قديم جدا.

جانيس: نعم، التراث قديم. أنا لا أتحدث عن التراث. أعنى بقدر ما يتعلق الأمر أعنى، لست متأكدة هم لا يعلمون ماذا قدم؟ أعنى أنها من أقدم المدارس. أليس كذلك؟ لكن حين يفسر الأمور تشعر وكأنه يتحدث إليك الآن، اليوم. ألا تعتقد ذلك، يارس؟

رسيل: نعم.

جانيس: أجل، هذا ما أعنيه حقا، حتى خارج الاجتماعات، كانت هناك تلك الطاقة التي لا تصدق فى كل مكان فى المعتزل - جميع أنواع الطاقة المختلفة فى مستويات مختلفة، روحية ونفسية وجنسية أو! لكن دعني أعطيك مثالا عن نوع الأشياء التى استطاع المعلم الدخول فيها. ذكر، مثل ما قلت لك... أو! لم أذكر لك ذلك، أوكى. هناك تلك الحرب بين الهند وباكستان عن شيء ما فجعل المعلم جميع المعتزل، جميع المباني وكل شيء مخفيًا، من الجو لذا لم ترنا القاذفات...

رسيل: (جان)! تتوقف جانيس فورا.

رسيل: أوقات معينة، أفكار معينة.

جانيس: كنت فقط. كنت فقط أعنى...

(رسيل يبتسم، وجانيس ترد الابتسامة بضعف. يمسك رسيل بيدها. فتشعر بالطمأنينة)

بول: ها هو الرقم.

(تدخل سيلينا من المطبخ)

سيلينا: إنى لا أجد كنكة القهوة.

بول: سوف أحضرها.

(بول يخرج إلى المطبخ، وسيلينا تجلس. فترة صمت قصيرة)

جانيس: إذن عما يدور الفيلم. إذ أن بول قال إنك أنت وهو تعملان فى سيناريو فى حين سوزان توجد فى نيويورك.

سيلينا: نحن نعمل فيه وهي هنا أيضا. من أين عرفت سوزان؟

جانيس: لقد نشأنا معا. وسافرنا حول العالم. فنحن كصديقتين حميمتين.

سيلينا: أو! صحيح. أنت التي اشتريت السمكة فى بالي.

جانيس: (لرسيل) فى وسعنا التوقف فى نيويورك، أليس كذلك؟ فكل ما نحتاجه هو تغيير التذاكر إلى رحلة نيويورك طوكيو.

رسيل: من الممكن لهذا أن يحدث.

سيلينا: إنتما ذاهبان إلى طوكيو؟

رسيل: طوكيو، وسينغافورة، وأغادير. وكولونيا وباريس وليدز ثم نعود إلى نيويورك. دوائر.

سيلينا: أنتما تسافران كثيرا، هه؟

رسيل: المعلم لا يستطي أن يكون فى كل مكان. تلك الأمور الفيزيقية. ينبغى على أحد أن يفحصها.

سيلينا: وهذا هو ما تفعلانه؟ تفحصون الأشياء لذلك الرجل المعلم؟

رسيل: المعلم يفحص. أنا أكون هناك فحسب.

سيلينا: وماذا يفحص؟

رسيل: كل شيء. وأى شيء.

سيلينا: يغطى الكثير من الأشياد، هه؟

رسيل: حقا.

جانيس: عما يدور الفيلم؟

سيلينا: الثورة الأمريكية.

رسيل: موضوع دسم. تاريخي.

سيلينا: إنه يتناول، بصفة رئيسية، بيت الدعارة ذاك الذى كان فى كونكورد حيث كان جنود الجيش البريطاني يذهبون. إذ أن المنتجين يريدون أن يصنعوا نوعا من الفيلم الموسيقى المثير جنسيا. ولا نستطيع أن نفهم إن كانوا مجانين أم شديدو الذكاء. لقد كانوا يبيعون مخدر الأفيون ويكتبون كتبا للأطفال. إنهم يستثمرون كل ما لديهم من مال. أكداس من المال. شيء شرير جدا. علي أى حال، أظن أنه مع اقتراب الألفية الثانية يعتقدون أنهم يمكنهم كسب ما أنفقوه وزيادة إذا ما ظهر الفيلم فى الوقت المناسب.

(بول يدخل من المطبخ وهو يحمل صينية عليها بعض البسكويت)

بول: عما تتحدثين، ايرا ونيك؟

سيلينا: أجل. هل وجدتها.

بول: إنها على النار.

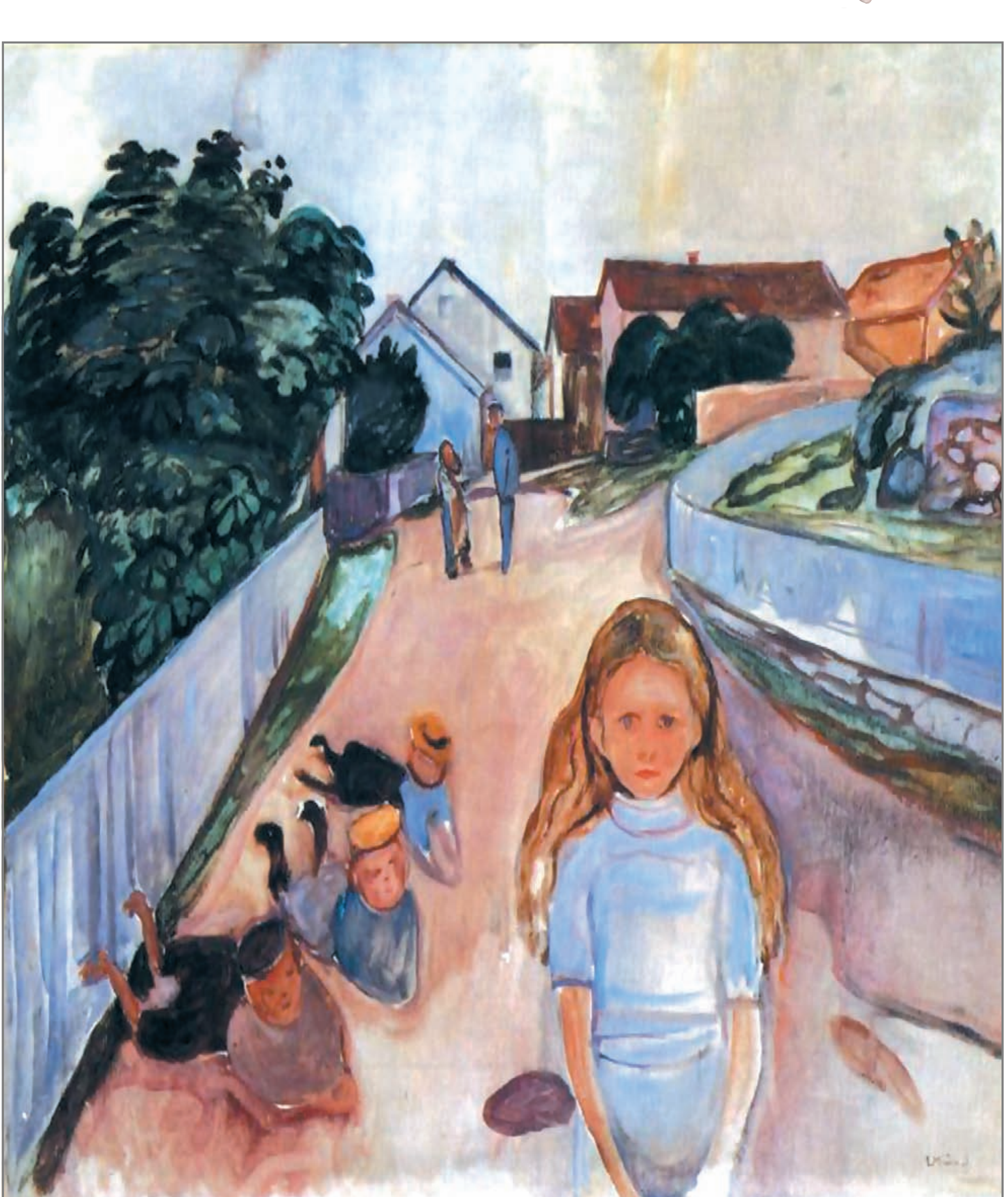
(رسيل يقف فجأة)

رسيل: شكرا.

بول: ماذا؟

جانيس: هل سنذهب؟ وهو كذلك، أظن أننا سنري سوزان فى نيويورك. هل تريد أن ترسل لها أى شيء معنا؟

بول: لا. شكرا.
جانيس: هل كل شىء على ما يرام؟
بول: جميل. جميل تماما.
جانيس: أوكى.
(رسيل وجانيس يخرجان. بول يلتقط الصفحات من على الأرض)
بول: ها. أين كنا؟
سيلينا: أتحس بالرغبة فى العمل؟
بول: بالطبع. لم لا؟
سيلينا: تبدو مشتتا.
بول: إني بخير. لم أكن أتوقع أحدا.
سيلينا: لقد كنت شارد الذهن حتي قبل أن يحضرا.
بول: لا، إنها فقط جانيس. لقد فهمت ما كانت تفكر فيه... فسوزان فى نيويورك،... وأنا وأنت هنا. أعنى أن المرء لا يستطيع قول أى شىء.
سيلينا: أو. كى. هيا نعمل.
بول: معك حق. لقد شرد ذهنى. لم يمض عليها فى نيويورك أكثر من خمسة أيام وها أنا ذا أحس كأني كشىء خامد لا لزوم له. إذ كما تعرفين، نحن لم نفترق ولو ليوم واحد بأكمله منذ بدأنا نعيش معا. ثلاث سنوات تقريبا.
سيلينا: اتصل بها.
بول: ربما ما تزال فى قاعة العرض.
سيلينا: إذن اتصل بها هناك.
بول: لم تترك الرقم.
سيلينا: إنك تعرف اسم مكان قاعة العرض. اتصل بدليل نيويورك.
بول: سولى، إنها لا تريد أن اتصل بها هناك وإلا لأعطتنى الرقم. هذا رمز «هذه مساحتى، لا تقم بالغزو».
سيلينا: إنكم معشر الرجال متعبون أحيانا.
بول: دعينا نعمل فى السيناريو.
سيلينا: سوف ننجز الكثير، يمكننى أن أؤكد ذلك.
(بول يفتح الجلاد، ويتوقف)
بول: لقد كانت فى الخارج فى الليلة الماضية حين اتصلت بها. إذ أننا عادة ما نتحدث فى الحادية عشر. وهى لم تكن موجودة. بل لم تكن هناك طوال الليل. ولم تتصل أبدا.
سيلينا: اسمع، إذا كانت قد أصابها ضرر أو وقعت فى أى نوع من المتاعب لاتصل بك أحد، فلا تقلق.
بول: ليس هذا ما كنت أفكر فيه بالضبط.
سيلينا: اتعتقد أنها تتصعلك؟
بول: لست أدرى.
سيلينا: ماذا تفعل لو كانت كذلك؟
بول: وكيف لى أن أعرف؟
سيلينا: لو كنت أحب رجلا، واكتشفت أنه يفعل شيئا كهذا معى فأنا أعرف ماذا سأفعل.
بول: ماذا كنت ستفعلين؟
سيلينا: كنت سأقتله.
بول: لقد كان بيننا دائما هذا النوع من التفاهم، ليس بشكل رسمى. فقد وجدنا أنفسنا نتحدث معا، بأنه لا ضير إذا كنا... نظريا، أعنى نظريا، لا ضير. إذ... نحن لم نكن مرتبطين حصريا معا. إذا انجذبنا لشخص ما... ولم يكن علينا، بالضرورة أن نخبر بعضنا بعضا إذا ما حدث أن... ما لم نكن نخشى من أن يخرج الأمر من أيدينا... كان يكون الأمر شديد الخطورة ولم نستطع التعامل معه. لكن المسألة هى أننا لم نخن أبدا. لم نخن. من المضحك أن يصل الأمر إلى كلمات كهذه. نحن لم ننم مع آخرين. على الأقل، أنا لم أفعل. ولا أعتقد أنها فعلت إلا بالطبع أنه لا سبيل إلى العلم علي وجه اليقين ماذا حدث منذ قلنا أنه ليس من الضرورى أن نخبر بعضنا بعضا. غير أنى لا أعتقد حقا أنها فعلت ذلك. ربما كانت تريد أن تفعل. أعنى أنى أردت ذلك، فمن المنطقى أنها من المحتمل أرادت ذلك وكونها لم تفعل، أو من المحتمل أنها لم تفعل، يجعل الأمر صعبا. لكن لابد من الاعتراف بأنها أرادت ذلك الشىء لكنها لم تفعله لأنها تعرف ما سأحس به... هذا جعلنى دائما أحس بأنى معجب بها. ليس معجبا بالضبط. ربما أثق بها. احترمها. أثق بها. شىء كهذا. مزيج من هذه الأشياء.
سيلينا: أدرك ما تعنيه.
بول: أجل، ولكن، والآن وأنا لا أعرف أين كانت فى الليلة الماضية كنت أحس بإحساس سخيف جدا. أشعر وكأنى أحمق. أبله، لا أدرى. لقد قضيت الليلة الماضية بأكملها يقظا أفكر فى هذا. أعنى، أنا هنا كل هذا الوقت... لقد عرفت منذ، ماذا، عامين



وطوال ذلك الوقت كنت أشعر أنك شديدة الجاذبية ولكن ماذا بعد؟ هكذا تسير الأمور والآن إذا ما ذهبت ونامت مع شخص ما، على ما كل هذا؟ كل هذا الإحجام من أجل مشاعر شخص آخر... وأسخف ما فى الأمر هو أنها ربما كانت فى نيويورك تعتقد أنى وأنا نستمتع معا من وراء ظهرها وهذا هو ما جعلها... فإذا ما كانت، فى الواقع، فعلت أى شىء حقا ربما فعلته تحقيقا للعدل. أو ربما لم تفعل شيئا. وفى هذه الحالة، فأين كانت؟ ولماذا لم تتصل؟
سيلينا: أتريد أن تمارس الحب معى؟ هل هذا هو ما تعنيه؟
بول: كلا، كلا، ليس هذا ما أعنيه. أعنى كنت أريد ذلك، لكن ليست هذه هى المسألة أولا، على الرغم من أنى قلت ذلك، أليس كذلك؟ غير أنى كنت دائما افترض أنك نوع من... كان شيئا من هذا القبيل.. هل فكرت فى ذلك فى أى وقت؟
سيلينا: أجل، بالطبع.
بول: حسن. كيف تشعرين بالنسبة لهذا الموضوع؟
سيلينا: عن انجذاب الناس بعضهم لبعض؟
بول: هل رغبت فى أن تمارسى الحب معى؟
سيلينا: لقد رغبت فى فعل الكثير من الأشياء التي أرفض أن أفعلها.
بول: إذن كنت ترغبين. لكنك أبيت.
سيلينا: لو أن سوزان كانت فى مكانها فى الليلة الماضية، فهل كنت ستفعل؟
بول: كنت أتمنى لو لم أثر هذا الأمر.
سيلينا: اعتقد أنها كانت فكرة طيبة. أعنى إثارة هذا الموضوع. إنى أشم رائحة القهوة.
(سيلينا تخرج إلى المطبخ. بول ينادى)
بول: سيلينا!
سيلينا: (من الخارج) ماذا؟
بول: شكرا.
سيلينا: (من الخارج) لا عليك.
بول: يأخذ السيناريو، ويرقد على الأريكة، وينظر إلى بضع صفحات. يتوقف قليلاً، وينحى السيناريو. لا يستطيع التركيز. **(تدخل سوزان ببطء. وتحمل حقيبة صغيرة. تراقب بول للحظة)**
سوزان: بول.
(بول ينهض جالسا)
بول: ماذا حدث؟ هل عدت؟
سوزان:لم يحدث شىء. لقد حضرت. هل تعمل؟
بول: أين كنت فى الليلة الماضية؟
سوزان: أقمت مع صديقة؟ هل أنت سعيد بأن ترانى؟
بول: سوزان.
(بول وسوزان يتعانقان، تظهر سيلينا ومعها فنجانان من القهوة. وتقف لحظة)
بول: أنت لم تتصلى بى. لذا كنت قلقا.
سوزان: كنت سأتصل. إني آسفة.
بول: ولم لم تتصلى؟
(سيلينا تنسحب إلى المطبخ)
سوزان: لقد كنت هنا.
بول: أين؟ فى بوستون؟
سوزان: أجل.
بول: فى الليلة الماضية؟
سوزان: بول، يجب أن أقول لك شيئا.
بول: اللعنة! ما هو؟
سوزان: لقد أقمت مع كاتى فى الليلة الماضية.
بول: كاتي موفات؟ تلك التي تسكن فى الطابق السفلى؟ هل كنت فى الطابق السفلى؟ جئت من نيويورك، وكنت فى الطابق السفلى؟
سوزان: دعنى أروى لك ما حدث.
بول: أجل، ما رأيك فى أن تروى لى ما حدث.

• اختار العميد طليمات لكل طالب منا مشهدين تمثيليين، أحدهما باللغة العربية الأم، وثانيهما باللغة العامية.. اللهجة المصرية التى كانت شائعة فى حقل التمثيل فى المسرح المصرى آنذاك.



سوزان: لقد صعدت. طرت. كنت أريد أن أفاجئك. ثم فى المطار فقط... لست أدرى. شعرت بالغضب من أنى قطعت كل هذا الطريق لأني افتقدتك. كنت سأتصل. كنت سأدعى أنى مازلت فى نيويورك، لكن، لست أدرى... لم أفعل ذلك.

بول: لقد لاحظت.

سوزان: بول، إنى آسفة. إني أحاول الشرح. أعنى، أنى لا أحس بالبهجة فى الواقع، بما حدث، بل إنى أحسن بأنى غاية فى الحمق. أعلم أن ما فعلته شىء لعين، بل إنى شعرت بالقلق حين أدركت السبب الذى... كنت أريد أن اجعلك تقلق. كنت أريد ذلك. أعلم أن هذا سخيف، لكني كنت أريد أن ألومك وأكون عنيفة معك لأنك جعلتنى اقطع كل الطريق إلى بوستون فى حين كان يجب أن أكون منشغلة فى المعرض... أجل، أعرف. فقط يجب أن أقول لك هذا. ما أحاول قوله... يبدو أن لدى مشكلة صغيرة. وهي تقبل حقيقة أنى... غارقة فى حبك يا بول. هذا هو كل ما هنالك، أني لا أطيق البعد عنك.

(سوزان تتحكم فى نفسها. بول يتقدم نحوها. يتعانقان. وسوزان باكية)

بول: هى! هى!

(يقبلان بعضهما بعضا بحنان. سيلينا تعود وتقف. ستار)

المشهد الخامس

1975 . سينترال بارك. بعد الظهيرة. مقاعد وصفائح قمامة. بول وسوزان وماريا يأكلون من عبوة عائلية من الكينتكى فرايد تشيكين. بول يمسك بالطفل ماتي فى حين تعد مارايا زجاجة. ومارايا حامل.

مارايا: لست أدرى. أعتقد أنه غاضب لسبب ما. لم أعد أتذكر ماذا كان، لكنه التقط سكين المطبخ هذه ورشقها فى المائدة. لقد انغرست لبوصة، وهذه المائدة من البلوط القوى. أعنى أنه كان مجنونا حقا. **(توجه حديثها إلى الطفل ماتى)** إنى أحكى عن أبيك، يا حبيبى. لا تقلق، فكل شىء على ما يرام.

(مارايا تعطى الزجاجة لبول الذى يطعم الطفل ماتى)

سوزان: ولكن كيف جرح يده؟

مارايا: أو! لم يكن ممسكا بالمقبض جيدا. فسقطت علي النصل.

سوزان: ييى!

مارايا: حقا. يا لدوج المسكين. ثلاث وعشرون غرزة. إنه بخير الآن. لكن عليه أن يتناول تلك المسكنات. وهذا قد يؤثر علي المقابلة. ذلك لأن هذه الأقراص قوية جدا وتجعل الإنسان يحس بأنه محلق فى السماء. ومع ذلك، فهى لا تسكن الألم.

(بول ينظر إلى ساعة سوزان)

بول: الساعة الواحدة وعشر دقائق.

مارايا: **(صارخة: دوج!!)** إلى الطفل ماتى: إنى آسفة، كنت فقط أنادى علي أبيك.

(يدخل دوج وهو ينظر وراءه. وعليه ضماضة ضخمة مربوطة فى اليد اليمنى. وهناك كلب ينبح خارج خشبة المسرح)

دوج: لقد سمعت ما قلته، يا جيك. ابتعد عن هذا الكلب. هى! أيها الرجل أنى جاد. سوف ألكمك فى رأسك.

مارايا: أو! دوج، لا تتحدث إليه هكذا. إنه يمكنه أن يلعب مع الكلب. فهو لن يؤذيه.

دوج: نعم، وحين يعضه ويصاب بالصعار، من سيدفع فاتورة المستشفى؟

بول: لقد تجاوزت الساعة الواحدة، يا دوج. سوف يستغرق منك الأمر نصف ساعة بأكملها حتى تصل إلى وول ستريت من هنا.

سوزان: المسافة تستغرق خمسة عشر دقيقة.

دوج: أني فى حاجة إلى سيجارة المارجوانة. أين كيس نقودك، يا مارسى؟

مارايا: ليس فى وسعك أن تدخنها الآن، يا حبيبى. فأنت مقدم علي لقاء رئيس أحد البنوك.

دوج: اللعنة عليه. إن يدى تؤلمنى. إذا كان لا يريد أن يقرضنى المال، فسوف أحصل عليه من مكان آخر.

مارايا: دوج، إنك تتحدث عن خمسمائة ألف دولار. وأي بنك آخر لن يسمح لك بالدخول **(تتحدث إلى سوزان)** إن المدير هو عم سيسكو.

دوج: وماذا تعرفين أنت عن هذا؟ إذا لم استطع الحصول على بضع دولارات من أحد المغفلين حتى لو لم يكن عم صديقى فإنى لا أريد هذه النقود.

مارايا: إنه ليس صديقك فحسب. بل هو شريكك أيضا.

دوج: ويا له من شريك. إذا لم أقم بالعمل بنفسى لأنجزنا منزلا واحدا تقريبا كل مائة سنة. هيا، أين المخدر

مارايا: كلا، يا دوج، لا يجب أن تتناوله.

دوج: إن يدى تقتلنى من فرط الألم. ولا أستطيع أن أفكر تفكيرا سليما.

(الكلب ينبح خارج خشبة المسرح)

مارايا: كلا.

دوج: **(صائحا)** ماذا قلت لك عن هذا الكلب؟ دعه وشأنه وإلا فسوف أؤذيك. إذا كنت تريد أن تبقى هناك **(يتوقف النباح)** أوكى. هذا أفضل.

سوزان: أنه ذكى لماح.

دوج: سأقول لك شيئا. لو حصلت علي هذا المال، فسوف أشترى نصيب سيسكو وأدير العمل بنفسى، ما لم تكن تريد أن تدخل معى.

بول: أنا؟

دوج: أنت لا تعتقد أبدا أنى جاد. أيها الرجل، إني أعنى ما أقول. أنك لا تعلم بعض ما أنا مقدم عليه. سوف أصبح رجلا ثريا. إن ذلك الرجل الذى بنيت له المنزل، إنك تتذكره. مستر كونكلين، أتذكر ذلك الرجل الذى توجد كتلة ضخمة فى رقبته؟ حسن، لقد سر حقا بعملى، سر حقا. واشترى قطعة الأرض الممتازة تلك علي البحيرة وحين اكتشف أنى كنت مع الكتيبة الثالثة والعشرين التكتيكية فى نام... كانت هذه فرقته فى الحرب العالمية الثانية... هذا أنهى المسألة، يا صديقى. إذ حصلت علي العقد بهذه الطريقة. أربعة عشر منزلا. أتعرف كم يساوى ذلك؟

مارايا: دوجو أنك حتى لم تحصل علي المال بعد.

دوج: اسمع، يا صديقى، بخطة الصفقة فإن أى بنك لا يصطف كى يقرضنى المال، يكون بنكا أحمقا. سيجارة الماريجوانا واحدة، يا مارسى، هه؟

مارايا: لا.

دوج: نفس ماريانا فقط. مجرد نفس لعين هو كل ما أريد.

مارايا: لا، يا دوج. لن تحصل على شىء من هذا.

(بول ينظر إلى ساعة سوزان)

بول: تجاوزت الساعة عشرين دقيقة.

مارايا: يحسن بنا أن نتحرك.

دوج: نعم، وهو كذلك (يصيح) هى! جيك، هيا، يا بنى، حان وقت البنك. سأقول لك شيئا، يا صديق إنى لست بارعا فى هذا الهراء. إنى لست بارعا، هذا هو كل شىء. ولست أدرى لم لا يهتم سيسكو، هذا الأحمق بذلك. إنه عمه.

سوزان: ولم لا يفعل؟

دوج: إنه لا يملك حلة. لا، لست أدرى. جيك! إنه يكره عمه. فى الواقع، أظن أنه شعور متبادل ولكن يفترض أني سوف اقطع وعدا بأن هذا المتأنق المتسكع سيسكو سيصلح حاله إذا أقرضنا المال. ذلك أن العائلة مبهورة بأن سيسكو شريك فى إحدى الشركات. شركة البناء غير المحدودة. سأقول لك، إنى لا أستطيع أن أتخيل كيف يظن أى إنسان أن صلاح سيسكو يستحق نصف مليون، إني أحب ذلك الشخص المدلل. إنه شريكى، ومن المؤكد أنى سوف أحمل عنه الكثير من المتاعب. لكن فى وسع المرء أن يجعل سيسكو يستقيم كالمسطرة ولكنى لا أدفع دولارًا واحدا فى سبيل ذلك.

مارايا: هل نحن ذاهبون أم لا؟

جوج: أجل، أجل، نحن ذاهبون. هذا شىء مزعج. من المؤكد أن هذا شىء شاذ غير طبيعى. سوف أتحدث إلى رئيس مقرف لأحد البنوك. دوج المسطول الأكبر يلتقى مع الممول الصالح. سوف تحضرون، أليس كذلك؟

سوزان: سنراك قريبا. ونتمنى لك حظا سعيدا.

دوج : لست أدرى كيف تستطيعون أيها الناس أن تعيشوا فى هذه المدينة. انظروا إلى هذا السنجاب. إنه مصاب بالتهاب الكبد. انظروا إليه. إنه مثير للشفقة. يأخذ المخدر بإبرة قذرة. امنحوه ساعة واحدة فى الريف ولسوف ينسى أن هناك مكان اسمه سينترال بارك. يجب أن تتحركوا. سوف أدفن سيسكو، وسوف نتشارك مناصفة فى هذا العمل. احضرى الكاميرا والتقطى صورا للأشجار وما إلى ذلك. المنظر جميل هناك.

مارايا: دوج.

دوج : أو. كى. أوكى. لا عليك. إلى اللقاء، يا أصدقائى. هي! جيكى بو.

(يخرج)

سوزان: متى تتوقعين أن تلدى؟

بول: سوزان، يجب أن يذهبوا.

مارايا: فى نوفمبر. ومن المؤكد أن هذا هو الأخير. صدقينى، لقد كان غلطة **(للطفل ماتى)** ليس أنت، يا حبيبى، بل الطفل القادم. كل ما أستطيع أن أقوله لك هو ألا تصغ للأطباء. لقد قالوا إني فى أمان بعد ولادة ماتى هذا،... وبعد أربعة أسابيع، حدث ما حدث. أربعة أسابيع. حسن، يجب أن اذهب. إلى اللقاء، أيها الأصدقاء. **(تحدث الطفل)** إلى اللقاء. باى.

(تخرج. فترة صمت. سوزان تقدم بعض الدجاج)

سوزان: أتريد المزيد؟

بول: لا.

(صمت قصير)

سوزان: كيف صارت الأمور معك؟

بول: عظيم. وأنت؟

سوزان: بخير.

بول: وهذا ما يكفى من الأخبار الطيبة.

سوزان: هل بعت السيناريو؟

بول: كلا.

سوزان: سوف يحدث، لا تقلق.

بول: كلا، لن يحدث. أنه قطعة من السخف.

سوزان: لقد قرأته. واعتقد إنه جيد.

بول: وها هى نقطة أخرى للاتفاق.

سوزان: بول، ماذا حدث؟

بول: لماذا دعوت دوج ومارايا؟

سوزان: كنت أظن أنك تود أن تراهما. فهما صديقيك.

بول: ولكن الآن؟

سوزان: إنهما فى المدينة هذا النهار فقط وعليهما أن يعودا هذا المساء.

بول: سوزان، بحق المسيح، نحن لم نر بعضنا منذ ثلاثة أشهر. ولدينا أمور نتحدث فيها.

سوزان: إنى آسفة. كنت اعتقد أنك تريد أن تراهما. ولدينا المساء بأكمله كى نتحدث.

بول: كنت أعتقد أنك يجب أن تعملى.

سوزان: يمكننى أن اعتبر هذا المساء فترة راحة.

بول: عمل لطيف.

سوزان: نعم، فى الواقع، هو عمل لطيف.

بول: التقاط صور لمنازل الأثرياء.

سوزان: كنت اعلم أن هذه هى الطريقة التي تنظر بها إليه.



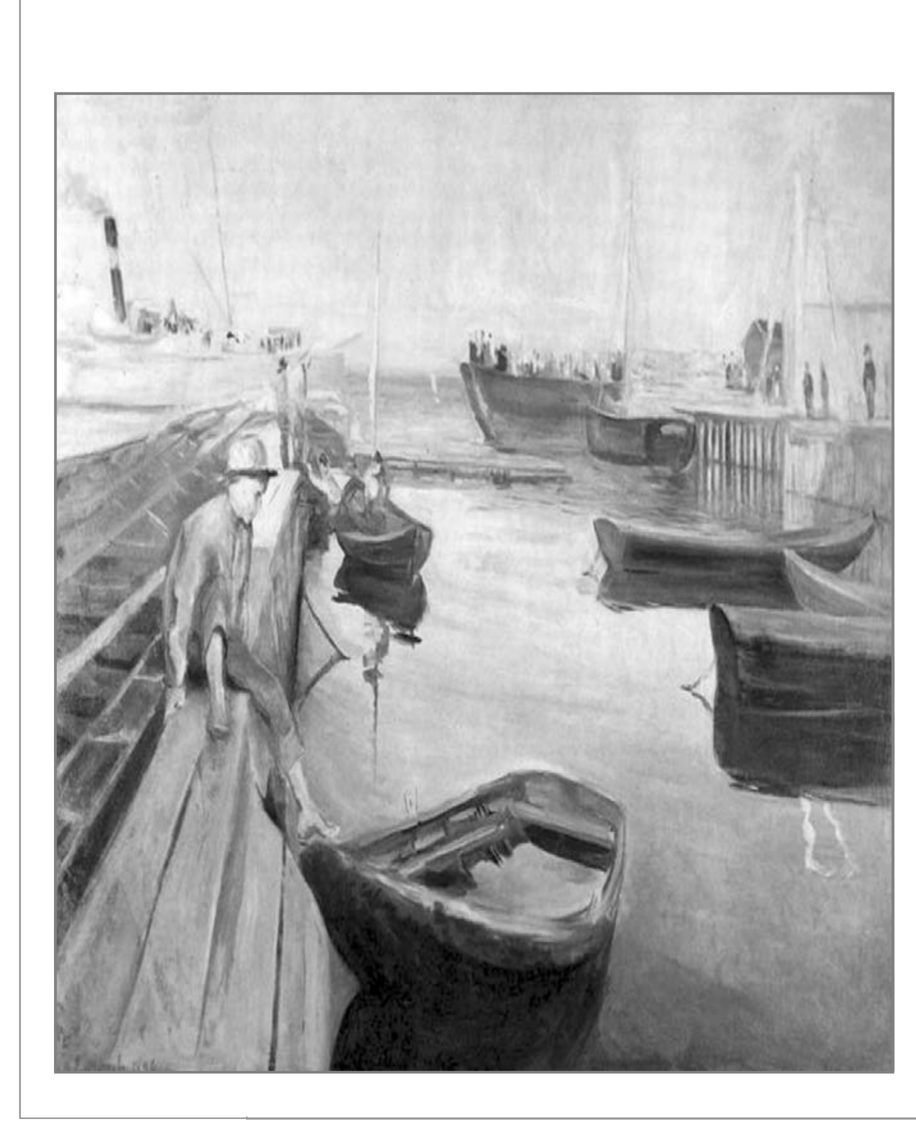
● كان على كل منا تمثيل دورين فى امتحانات آخر العام الدراسى، إذا كان المعهد يعمل بنظام السنة الدراسية وليس بنظام الفصلين الدراسيين المعمول به حاليا. وكان لاختيار الأدوار والمسرحيات فلسفة كبرى بمعنى أن الرائد طليمات تعمد اختيار الأدوار لكل طالب بما يتناسب مع تكوينه الجسمانى (الفيزيكى)، ومع طبيعته من ناحية التراجيديا والكوميديا.

بول: آسف.
سوزان: بول، حقيقة الأمر هى أن ما أقوم به هى أفضل صحيفة معمارية فى البلاد، فى الواقع، أنها من أفضل الصحف فى العالم، وأنا أحب العمل هناك. وأحب الناس. وأحب أفكارهم. وأحب ما يحاولون فعله بالمجلة، كما أنى أحب كوني قد بدأت أشعر بأنى يمكننى أن آخذ عملى علي محمل الجد لأول مرة.
بول: قلت إني آسف.
سوزان: لقد سمعتك.
بول: هذا عظيم.
سوزان: وثمة شىء آخر، يا بول. أنى فى حاجة إلى أن أكسب قوتي. لم أكن أدرك ذلك من قبل، كم كنت أكره تلقى النقود منك ومن أسرتى. ولا أشعر بأن علي أن اعتذر عن أى شىء مهم، يا بول. وعليك أن تعلم أنك لست الشخص الوحيد هنا الذى يشعر بالكبرياء.
بول: أنت علي صواب. وأنى آسف. حقا. لقد كان هذا حمق منى. لم أكن أقصد أن أحبطك.
سوزان: أعلم أنك لم تكن تقصد. فقط كان على أن أقول لك ذلك. أو، يا حبيبى، كم هو لطيف أن آراك.
بول: إنى افتقدك.
سوزان: حسن، وأنا افتقدك أيضا.
بول: كثيرا؟
سوزان: أو، كثيرا جدا جدا.
بول: هل كنت.. هل كنت مع أى شخص آخر؟
سوزان: كصحبة؟ قليلون. وماذا عنك؟
بول: صحبة؟ ليس مع كثيرات.
سوزان: كانت لي صديقة. مرة. إن الحياة متنوعة.
بول: كم هذا مثير للاهتمام. هل أعجبك ذلك؟
سوزان: كلا. حقا لم يرق لى ذلك بالمرة. افتقد ممارسة الحب معك.
بول: نعم، هذا الجزء كان دائما جيدا.
سوزان: كان؟ لم تتحدث عن علاقتنا وكأنها انتهت **(صمت قصير)** هل انتهت؟
بول: لست أدرى. هل انتهت؟
سوزان: أليس هذا هو ما يفترض أن نتحدث عنه؟ لم يكن من المفترض أن العلاقة ستكون دائمة. أعتقد أننا كنا نجرب بعض الوقت. أتريد إنهائها؟
بول: كلا.
سوزان: إذن لنتحدث عنها.
بول: هذا هو ما نفعله.
سوزان: وهو كذلك. إن الأمور تسير معى سيرا حسنا.
بول: هكذا فهمت.
سوزان: ما أعنيه، أنى لا أستطيع العودة إلى بوستون.
بول: لا تستطيعين؟ هل أنت مقيدة جسديا؟
سوزان: بل أنا لا أريد.
بول: آه. إذن علي أن انتقل إلى نيويورك، هل هذا ما تقصدين؟
سوزان: لا يجب أن تجعل الأمر يبدو وكأنه نهاية العالم. لقد كنت دائما تبحث عن الانتقال إلى نيويورك.
بول: إنى فقط أحاول أن استوضح الموقف.
سوزان: يمكنك أن تنجح هنا، يا بول.
بول: إنى بخير فى بوستون. وجميع أصدقاؤنا هناك. ولقد نصبت رئيس المونتاج. وأحب الحياة هناك.
سوزان: لكنك كنت تقول أنك تريد عملك الخاص بك يوما ما. ويمكنك إقامته هنا. إذ أن ما يصور من أفلام هنا أكثر مما يصنع فى بوستون. كما أنى أقابل الكثيرين الذين يمكن أن يقدموا المساعدة.
بول: إنك تتحدثين مثل أخى.
سوزان: حسن، وما العيب فى الحصول علي بعض العون، بحق السماء؟ لقد ساعدتنى سولى. وأنا ساعدت بعض الناس هنا. هذا ليس مجرد معروف، كما تعلم. أن الشخص يساعد شخصا آخر لأنه يعتقد أنه جيد. وأنت جيد، يا حبيبى. ويجب أن... أن تفعل المزيد مما اعتقد أنك قادر علي فعله. فلماذا تقاوم ذلك؟
بول: يجب أن نتبادل الأماكن، فتكونين رجلا وأكون امرأة قبل أن نفكر فى العودة معا.
سوزان: حسن، لقد كنت أنت القائل دائما «إذا كنت أمريكيا أبيض تنتمى إلى الطبقة الوسطى، ينبغي عليك أن تعمل أربعا وعشرين ساعة فى اليوم. دون أن تحقق شيئا» لذا كف عن العمل بكل هذا الجد.
بول: وهو كذلك. لنقل أنى انتقل إلى نيويورك. هذا هو الشرط رقم واحد، أليس كذلك؟ إذن لنقل إنى أقبل ذلك..
سوزان: لا تصنع بى أى معروف بذلك.
بول: بحق السماء، هذا هو ما تقولينه، أليس كذلك؟ إذا كنت أريدك، علي أن أقبل نيويورك.
سوزان: أنه ليس شرطا.
بول: كل شىء شرط، يا سوزان. كل شىء.
سوزان: ماذا تقول؟
بول: أريد فقط أن أعرف ماذا أحصل فى المقابل؟
سوزان: ماذا تريد؟
بول: أنت تعرفين ما أريد.
سوزان: أو.
بول: هل فكرت فى ذلك؟
سوزان: لا أعتقد أن أينا مستعد لذلك.
بول: هذا هراء...
سوزان: أنا لست مستعدة.
بول: حسن، متى؟ إذ لا يمكننا أن نبدأ حين نكون فى الستين.
سوزان: أنا فى الواحدة والثلاثين.
بول: عظيم. لم يتبق سوى تسع وعشرين سنة.
سوزان: أتريد أن تكون أنت طفلنا، يا بول؟ أعنى، بأمانة، فى هذه المرحلة الزمنية أتعتقد حقا أنك تريد أن نكون والدين؟
بول: نحن لسنا أسوأ من قليلين نشأت معهم.
سوزان: هذا هو ما أعنيه. أريد أن يكون لى أطفال يوما ما. أنا فعلا أريد ذلك. فقط ليس الآن.
بول: إذن ما النتيجة حتى الآن؟ بول ينتقل إلى نيويورك. وسوزان تظل بلا أطفال. هذا اثنان صفر. أريد بعض النقاط.
سوزان: سنتحدث فى ذلك، أوكى؟
بول: سنتحدث فى ذلك هذا الكلام يبدو مألوفا.
سوزان: حسن، ليس من المعقول أن تنتظر مني أن أقول أجل، عظيم. «أنت تريد أطفال، سيكون لنا أطفالاً». هذا شىء يجب أن نتناقش فيه.
بول: وهو كذلك. هذا نصف نقطة، أليس كذلك؟
سوزان: تستطيع أن تبقى لنهاية الأسبوع. فأنا اعتقد أننا يجب أن نقضى بعض الوقت معا. إذ أنى أرغب فى أن تقابل بعض أصدقائى. ذلك أنى قتلتهم مللا من كثرة التحدث عنك. ولا أعتقد أنهم يؤمنون بوجودك. وهناك حفل ليلة الغد. ولدى مكان فى شقتى.
بول: هل هذا عرض؟
سوزان: تستطيع أن تبقى؟
بول: نعم.
سوزان: جميل.
(يقبلان بعضهما)
سوزان: لنذهب من هنا.
بول: هل نحن ذاهبان إلى مكان ما؟
سوزان: يمكننا أن نتحدث فى مسكنى.
بول: باعتباره عكس هذا المكان حيث لا نستطيع أن نتحدث؟
سوزان: أتريد أن تبقى هنا؟
بول: كلا، بل أريد أن نعود إلى مسكنك. ونتحدث.
سوزان: إني انتظر مكالمة تليفونية، هذا هو كل ما فى الأمر.
بول: أو!
سوزان: هيا.
(ينهضان)
بول: سوزان.
سوزان: ماذا؟
بول: ما الأمر؟ أحس أنى... لست أدرى.
سوزان: لقد مرت ثلاثة أشهر. ونحن فى حاجة إلى بعض الوقت. هيا نذهب (يخرجان) هل أنت آت يا حبيبى؟
(بول يتبعها. والدجاج المشوى علي المقعد. ستار)

المشهد السادس

1977. حجرة معيشة بول وسوزان، فى غرب سينترال بارك. الوقت مساء. قماش نقاشة على الأرض. هناك سلم، وجرادل دهان صينية دهان وفرش. وكومة من الصناديق يغطيها الورق. وهناك مقعد. سوزان وسيلينا تجلسان على الأرض وتنتهيان من وجبة صينية. إنهما بملابس العمل. بينما تضاء الأنوار، تكونان مستغرقتان فى الضحك.

سوزان: غير معقول. وماذا يقول حظك؟
(تفض سيلينا بسكويتة حظها وتقرا)
سيلينا: «من ليس يدرى، لكنه ليس يدري أنه ليس يدرى أحمق. فاتركه» هل هذا حظ؟
سوزان: اوو! إنه لثقيل.
سيلينا: لابد أن شخصا ما فى مصنع البسكويت كان يعمل وقتا إضافيا.
(سوزان تنظر إلى وعاء الطعام)
سوزان: أتريدين المزيد؟
سيلينا: لقد امتلأت.
سوزان: اسمى هذه بصفة عامة وجبة جيدة جدا.
سيلينا: إنها أفضل مما أستطيع عمله.
(بول من الخارج) كم الساعة؟
سوزان: تجاوزت العاشرة.
سيلينا: هل هو جاد فيما يقوله عن الوظيفة؟
سوزان: ولماذا يمرح بشأن شىء كهذا؟
سيلينا: لديه بالفعل اثنان يعملان فى المونتاج. لذا لست أفهم لماذا يريد المزيد.
سوزان: لأن بيرت طائش متقلب وينبغي علي بول أن يفصله. لكنه فى حاة إلى وجود شخص يعرف حقا ما يفعلون. اسمعي، أنها صفقة كبيرة. الفيلم الروائى الطويل الأول. لذا فهو لا يريد أن يكو هناك أى إهمال.
سيلينا: كنت أعتقد أنه لم يحصل عليه بعد. ألن يذهب إلى كليفورنيا لهذا السبب؟
سوزان: هذه مجرد شكليات. فهو يعلم بالفعل أنهم يريدونه قطعا ولكن هناك كل تلك الطقوس التى ينبغي عملها... مقابلة المخرج.. ومقابلة المنتج... والإقامة هناك لبضعة أيام يشم الكوكايين. هذه هي طريقة القيام بالعمل.
سيلينا: لم يسبق لى أن عملت فى..
بول: **(من الخارج)** كم الساعة؟
سوزان: تجاوزت العاشرة والربع. أتمنى لو يشترى ساعة. اسمعى، أعرف أنك قلقة. ذلك أنها نقلة كبيرة، أعنى كنت مذعورة حين حضرت إلى نيويورك، أول مرة. أتذكرين معرضى»...
سيلينا: صور المساحات؟
سوزان: نعم هى. أيها المسيح، تلك الأشياء التي لم أكن أعرفها عن التصوير الفوتوغرافى. أشعر كأن هذا مضى عليه نحو مليون عام.
سيلينا: كنت أحب صور المساحات.
سوزان: أو، من المؤكد أنها كانت جيدة. أعنى بالنسبة لما كنت أعرفه فى ذلك الوقت، كانت صورا رائعة، لكن إلى أن التقيت بأناس كانوا يدركون ما يفعلون... لأنهم إذا ما رأوا أن بك شيئا، ينفتحون لك... فيسمحون لك بالاطلاع على كل ما فى أذهانهم، وتسألين الأسئلة، ويضعون يدك علي أخطائك، ويبينون لك كل ما يلزم أن تعرفيه، حتى تصبحى مصورة جيدة حقا، أعنى أن هذا فى النهاية هو كل ما هنالك. وحين ترين أنك تختارين الاختيارات الصحيحة فى العمل وتعرفين أنهم علي صواب، حتى لو لم تدركى أنك أصبحت تعرفين أكثر. كما يحدث الآن، فعينى لا ترى إلا حين يكون كل شىء على ما يرام، حين يكون كل شىء واضحا، وبسيطا. تفهمين ما أعنى. حين ترينى نموذجا كاملا تحت كل شىء، وتعرفين كم لديك من هذا كى تعرضيه كى يوحى بالموضوع كله. علي أى حال، أنى أثرثر، أليس كذلك؟ أنى أفعل ذلك، فى الفترة الأخيرة، عما كنا نتحدث؟ أو، نعم نيويورك.
سيلينا: سوف أفكر فى الأمر.
سوزان: هذا وعد؟
سيلينا: أقسم من كل قلبى.
بول: **(خارج المسرح)** كم الساعة؟
سوزان: **(تتجاهله)** لأن بول مقتنع تمام الاقتناع بأنك أحد أفضل من يقومون بالمونتاج ممن عمل معهم. فأنت التى علمته، بحق السماء. ولكن من ذا الذى سيعرف قدرك حين تكونين محبوسة هناك مغمورة فى بوستون؟
(بول يندفع داخلا بحقيبة ملابس صغيرة. ويرتدى حلة من ثلاث قطع، وله شارب، ويبدو على أحدث موضة)
بول: سوزى، ماذا فعلت بحق الجحيم ب... ها هى. **(يربت على سترته)**
سوزان: ماذا؟



بول: جرعاتى. لقد نسيت أنها معى. كم أكره الطيران! لأتناول القليل من الخمر. كم الساعة؟
سوزان: اهدأ، يا حبيبى.
بول: إنى هادئ، إنى هادئ.
(يأخذ رشفة من الزجاجة)
بول: هذا أفضل. أظن أنه يستحسن أن أتحرك.
سوزان: أليس فى إمكانك الانتظار بضع دقائق؟ إنه فى الطريق.
بول: من؟
سوزان: لورانس.
بول: أو، أجل، صحيح. كم الساعة؟
سوزان: العاشرة واثنتان وعشرين دقيقة.
بول: لا أريد أن يعطلنى المرور. والطائرة ستطير بعد خمس وأربعين دقيقة.
سوزان: لن يكون هناك زحام مرورى.
بول: هذا ما قلته فى المرة الماضية واستغرق الطريق ساعة.
سوزان: المرة الماضية لم نكن فى عطلة الرابع من يوليو. الجميع خارج المدينة. أهدأ.
بول: اسمعى، لقد قابلت لورانس منذ بضعة أيام. فقط قولى له إنى اضطررت للذهاب. قولى له إنى آسف إذ لم أره. لست أحاول تحاشيه. بل إنى اعتقد أنه إنسان رائع. وأنا معجب بالأسرة الجديدة. ذلك أن له ذوقا مدهشا، ولسوف نتناول العشاء معا جميعا حين أعود، أوكى
سوزان: أنت تعرف أنه سيتضايق. فهو يعتقد أنك لا تحبه.
بول: إنه يعتقد أن الجميع لا يحبونه. والآن هيا. تمنى لى حظا سعيدا. إذ علي أن أذهب.
سوزان: **(تعانقه)** حظا سعيداً. سوف افتقدك.
بول: سوف اتصل بك بمجرد وصولى إلى الفندق. هل ستشاهدين الألعاب النارية من التراس؟
سوزان: أظن ذلك.
بول: سوف اطلب من الطيار أن يحلق علي ارتفاع منخفض عند غرب سينترال بارك ويرفرف بأجنحته.
سوزان: أوكى. وسوف نلوح بأيدينا.

بول: باى، سولى. **(يتعانقان)** ستظلين هنا حتى الجمعة ليلا؟
سيلينا: لست أعرف بعد.
بول: إذا لم تكونى هنا، فسوف اتصل بك.
سيلينا: حظا سعيدا.
بول: إنه فى الحقيبة. اللعنة، أنى أكره الطيران.
(يهم بالخروج)
سوزان: هى!
بول: ماذا؟
سوزان: ماذا عن بيرت؟
بول: ماذا عنه؟
سوزان: هل ستدعه يقوم بالمونتاج النهائى فى إعلان سلامبرماكس، وحده. أليس كذلك؟ هيا يا حبيبى. ماذا قلت؟
بول: لقد تركت التعليمات على الحائط. وسوف يعرف ما يفعل.
سوزان: كما فعل فى المرة الماضية؟
بول: وماذا بوسعى أن أفعل؟ الجميع مشغولون.
سوزان: الجميع؟
بول: ليندزى مشغول، وستان مشغول، وآل مشغول، وميك مشغول، الكل لديهم ما يعملون.
(فترة صمت. سوزان تنظر إلى سيلينا)
سيلينا: هي! أنا لا أستطيع...
بول: إنه عمل سهل، يا سولى...
سيلينا: هذه عطلتى.
بول: يمكنك القيام بهذا العمل وأنت نائمة. سوف يستغرق يوما. لقد جهزت العمل كله، حتي عدد الكدرات.
سيلينا: كم أنتم أذكياء.
بول: موافقة؟
سيلينا: وهو كذلك. يوم واحد.
بول: **(لسوزان)** دفترى على رف الأفلام. وورقة العمل خلف باب مكتبى. وعلى فكرة، حذرى بيرت. هل لديك رقم تليفونه فى الريف؟ هل تستطيعين تذكر كل هذا؟
سوزان: الدفتر، ورف الأفلام، وورقة العمل، خلف الباب، احذر بيرت، رقمه الريفى، وخمس وعشرين دقيقة.
بول: ماذا؟
سوزان: الساعة العاشرة وخمس وعشرون دقيقة.
بول: أو! وهو كذلك. اللعنة، إلى اللقاء **(يخرج)**.
سوزان: شكرا.
سيلينا: أجل، سولى الطيبة العجوز.
(سوزان تجلس. وتستند إلى الوراء)
سيلينا: هل أنت بخير؟
سوزان: هه؟ أو، نعم، أنى بخير. أظن أنى تناولت خمرا أكثر مما يجب، أو شيئا من هذا. ربما كان المونوسوديوم.
سيلينا: ربما يجب أن تستريحى.
سوزان: كلا، أني علي ما يرام. ولورانس سوف يكون هنا حالا. سأكون على ما يرام.
سيلينا: لا يبدو أنك بخير.
سوزان: استميحك عذرا.
(تنهض، تهم بالخروج، تتوقف، تتنفس بعمق، وتعود، وتجلس)
سوزان: إنذار كاذب.
سيلينا: هل أنت حامل، أو شىء من هذا؟
سوزان: أجل.
سيلينا: حقا؟
سوزان: حقا.
سيلينا: وبول لم يقل أى شىء.
سوزان: لقد اكتشفت توا. ولا تقولى أى شىء إلى أن أجد فرصة كى أخبره، أو كى؟
سيلينا: أو! أني أريد أن أكون حاملا الآن. كنت أفكر توا فى أن أفعل ذلك، بما أنه لا يبدو أن لدى من الحظ ما يكفى كى أجد شخصا أستطيع تحمله أكثر من يوم واحد أو يومين. إذن علي أن أعثر على شخص كى، تعرفين، فقط يساهم. هل أنت سعيدة؟
سوزان: لست أدرى. وهذه هى المشكلة. لست أعرف ما أحس به. لقد تناقشنا مناقشات حادة حين رجعنا معا. تعرفين، حسن، نحن لم نقرر أى شىء. لم نشأ أن نجرب بالضبط، ولكن لم نمتنع بالضبط عن المحاولة. ثم إذا ما حدث شىء فسوف نتعامل معه.
سيلينا: لذا حدث شىء.

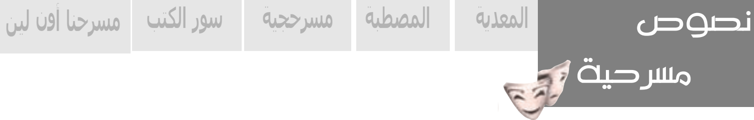


سوزان: أجل، وها أنا ذا. أتعامل مع الأمر. أتعرفين؟ لقد شعرت بمشاعر رائعة حين حصلت على نتائج الاختبار. تحسين أن الأمر قد حدث أخيرا. شعرت بالسكينة التامة، وأحسست بأنى أطفو فى الطريق إلى البيت وانتابنى ذلك الخيال، ذلك الذى ينتاب كل تلك النساء الحوامل اللآتى ترينهن وهن يسرن وتعلو وجوههن تلك الابتسامة غير المضحكة، التي تشى بالسر الكبير...
سيلينا: والصدور الضخمة.
سوزان: أو! يا إلهى، إن بول سيغرم بذلك. وخطرت لى فكرة التقاط سلسلة من الصور الذاتية طوال فترة الحمل، المراحل المختلفة. يمكن عمل ذلك بكاميرا دائمة فى حجرة النوم عندها كل شىء سيكون كما هو فى الصورة فيما عدا أنى سأكبر وأكبر. لكن المسألة هي، أنى حين بدأت التفكير فى ذلك، أدركت أنى مستغرقة فى فكرة الصور الفوتوغرافية، لكنى لم أكن مستغرقة إلى كل هذا الحد فى فكرة أنى حامل.
سيلينا: أنت لا تريدين حقا أن تقولى له، أليس كذلك؟
سوزان: بالطبع أريد أن أخبره. أعنى، أوكى. أظن أنى ربما أريد فقط أن استريح للفكرة أولا حتي أعرف شعورى نحو ذلك. فنحن الآن نقوم بكل العمل، أليس هذا صحيحا؟
سيلينا: أجل، أظن ذلك.
سوزان: إذن، ما رأيك؟
سيلينا: أنا لا أفهم السبب الذى يجعلك ترغبين فى ألا تخبريه. هو يعمل جيدا، وأنت أيضا تعملين جيدا. ويبدو أن كل شىء ناجح. إذن، ما المشكلة؟
سوزان: لا توجد مشكلة.
سيلينا: إذن، عما نتحدث؟
سوزان: **(صمت قصير)** لماذا تأخذين جانبه دائما؟
سيلينا: جانب من؟
سوزان: كلما حاولت أن أتحدث إليك عن شىء، دائما ما... كنت أعتقد أنك حقا تعرفين عن شىء مثل الأخوة وكل تلك الأشياء. أعنى أن لدي الحق فيما أفكر فيه، أليس كذلك؟ وليس شيئا بشعا إلا أريد أن أقول له أى شىء إلى أن أتأكد من شعوري عما سيكون علي جسدى القيام به لما لا أدرى من الشهور وحين أتأكد، سوف أخبره وهذا لن يحدث لى ارتباكا إذ تتشابك مشاعرى مع الطريقة التي يشعر بها بالنسبة لهذا الأمر إلى أن نعرف من يحس بماذا عن ماذا. وهذا تقريبا ما يحدث لنا دائما. ولكن كل ما حاولت التحدث، أحس أنك تعتقدين أنى... أعرف أن تعتقدين أنى أخطئ بشكل اوتوماتيكى. حسن؟
سيلينا: ماذا تطلبين منى؟
سوزان: أجل، أترين؟ مثل هذا النوع من الملحوظات. ماذا يفترض أن يكون معنى هذا؟ سولى، استمعى لى. ابدو وكأنى ساحر. إني آسفة. آسفة حقا. فقط لا أعرف ماذا افعل إزاء هذا الموضوع.
(التليفون بجانب سوزان يدق. ترفع السماعة)
سوزان: هلو! نعم. يستطيع الصعود **(تضع السماعة)** أنى فى الثالثة والثلاثين. إذا لم يكن لى الآن... أو! يا إلهى لم كل شىء معقد هكذا؟ يجب أن يكون هناك دورة دراسية يتعلم فيها المرء كيف يحزم أمره. أنى آسفة، لكنك تفهمين ما أعنيه، أليس كذلك؟
سيلينا: بالتأكيد. كل ما هنالك أن لديك مشكلة. وهو كذلك. فقط لديك مشكلة.
سوزان: يسرنى أنك تعتقدين ذلك.
سيلينا: فى الحقيقة، أنا لا اعتقد أى شىء. كل ما اعتقده هو أنى دائما فى الوسط بينكما. فبول يتحدث إلى. وأنت تتحدثين إلى. ألا تتحدثان إلى بعضكما البعض أبدا؟ لا أعرف ماذا يجب أن تفعلا. فهذه ليست حياتى. أعنى أن لدى الكثير مما يحتاج إلى تفكير. ولا اذهب إلى كل مكان وأسأل الناس ماذا يجب أن أفعل لأن هذه هى مشكلاتي أنا. وهى ليست مهمة ما لم تكونى فى مكانى، فى هذه الحالة تسبب لك ألما. فمثلا أود أن انتقل إلى نيويورك. وأود أن أعمل مع بول. واعتقد أنه من المحتمل أن أكون مستعدة لذلك مع أنى اعتقد أنه لابد أن هناك الكثيرين من الذين يعملون فى المونتاج ممن هم فى مثل مهارتى مما يجعلنى أعجب لماذا تريدان مني أن انتقل إلى هنا. هل هذا لأنى ماهرة فى عملى أو لأنكما تحباننى أو لأنك أنت وبول لا تعرفان كيف تتعاملان معا، وتحتاجان لى كوسيط؟
سوزان: لم أكن أعرف أنك تنظرين إلى الموضوع بهذه

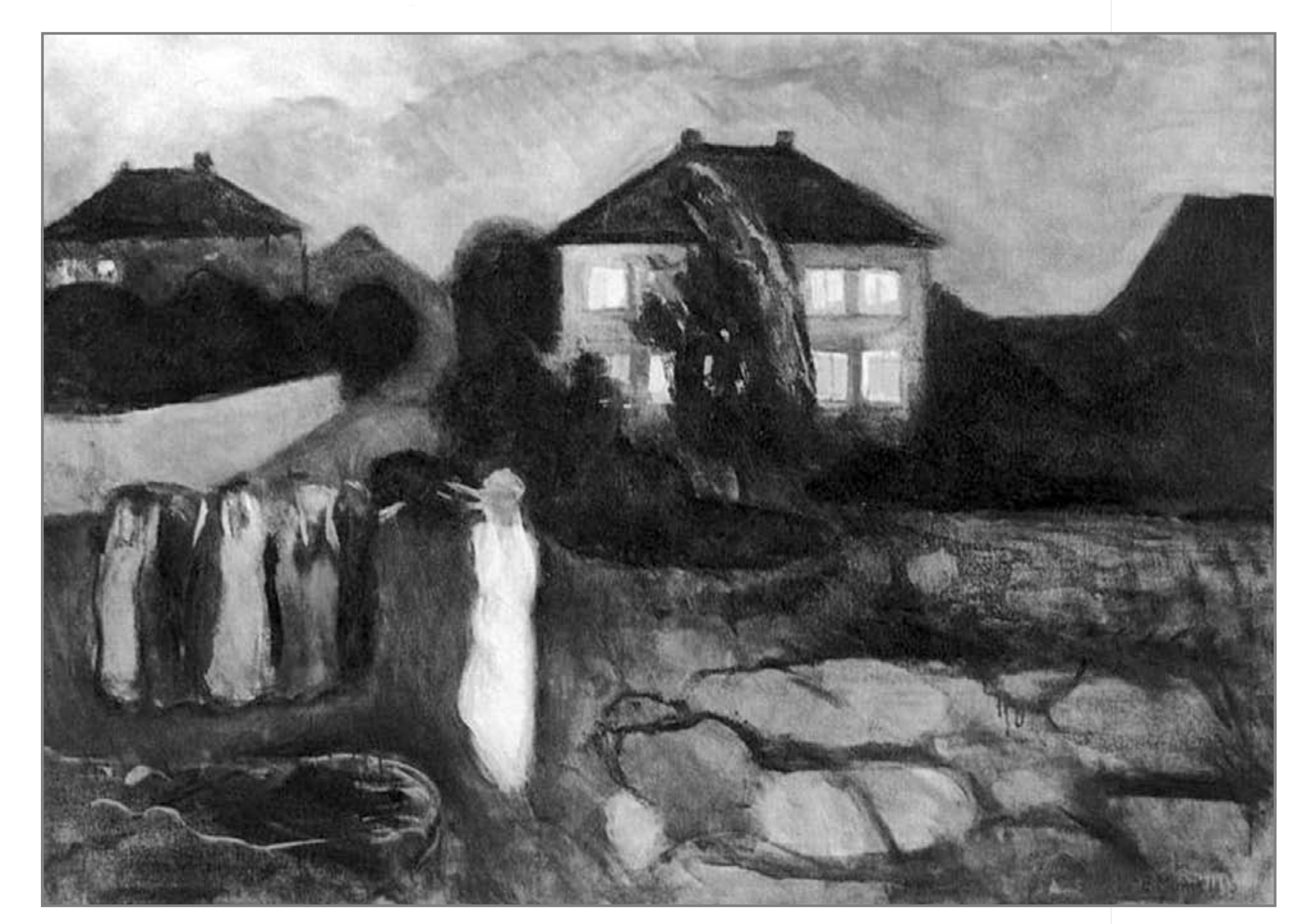
الطريقة.
سيلينا: أنت لم تسألى أبدا. كما أني لا أفكر دائما بهطه الطريقة.
سوزان: اعتقد أننا يجب أن نوضح هذا الأمر.
سيلينا: وهو كذلك.
(جرس الباب يدق)
سوزان: اللعنة! سأعود حالا.
(سيلينا تصب المزيد من النبيذ. هناك حديث خارج المسرح. ثم تدخل سوزان يتبعها لورانس وهما يتحدثان)
لورانس: ... ثم كان هناك ذلك العمود الرائع من البالونات فى المنتصف مرتفعا إلى السقف مثل الأفرع، يا إلهى، أنا أحب البالونات. واكتشفت أن هذا هو ما كان ينقص حياتى. لذا سوف أدخل البالونات فى حياتي. سوف أدور فى شقتى وأركل البالون أمامى. ألا يبدو هذا خرافيا؟ مجرد ركل البالون فى شقتك. فيما عدا أنى سيكون لدى لون واحد فقط، بالونات بيضاء. ذلك أن الكثير من الألوان المختلفة سوف يحدث بلبلة ومن ذا الذى يحتاج إلى المزيد من البلبلة؟ هلو. أنا لورانس.
سوزان: هذه سيلينا.
لورانس: أهلا، سيلينا.
سيلينا: هلو.
لورانس: أحب اللون الفيروزى لديك. من أين حصلت عليه، من أريزونا؟
سيلينا: من بوستون.
لورانس: يا إلهى، هنود أريزونا يوجدون فى كل مكان. كنت دائما أريد قلادة كهذه. أليس من المضحك أن الجميع فى هذه الأيام يرتدون اللون الفيروزى؟ لم يكن يرق لى أبدا من قبل، ولكن الآن، الجميع يرتدونه، وقد بدأت أفهم ماذا يعنون. لا يوجد ما يعدل اتجاها يغير الطريقة التي تنظرين بها إلى الأشياء.
سوزان: إذا كنت ترى منظر الأسرة، فإنها هنا.
لورانس: الأسرة. أى أسرة؟ أو، الأسرة. هل وصلت بالفعل؟
سوزان: فى الحجرتين فى النهاية. ما رأيك فى أن تلقى نظرة.
لورانس: أكان هناك حوار جاد أو شىء من هذا؟
سوزان: أجل.
لورانس: يا إلهى، يا له من أربعة يوليو رائع. لقد قضيت كل النهار، والجميع يرفضوننى. فسيلفيا تعتقد أنى أكرهها لأنى كنت أحملق مرة أخرى. اقسم أني لست أدرى ماذا أفعل فى هذا. لا استطيع منع نفسى. إنها جذابة بالنسبة لسنها. وكل ما عليها فعله فقط أن تبدأ بالتحدث إلى وكل ما استطيع فعله هو أن أحملق فيها ولسبب ما، هذا يجعلها تعتقد أني لا أحبها. ربما تكون طريقتي فى النظر خاطئة. ربما كان علي أن أتعلم طريقة جديدة فى الحملقة. هل لديك مرآة؟ إذا أني سوف أتدرب. هل أعجبتك الأسرة؟
سوزان: أو، أجل. أنها رائعة.
لورانس: أليست مثيرة؟ كنت ساشترى واحدا لنفسى، لكن عندئذ سيكون على أن أعيد ترتيب حجرة النوم، وأنا لست فى حالة نفسية تسمح بذلك. كم من الوقت سيستغرق ذلك؟
سوزان: نحن فى حاجة إلى بضع دقائق فقط.
لورانس: وهو كذلك. ناديا علي حين تنتهيا. هل لى فى بعض النبيذ؟
(سوزان تصب له كوبا)
لورانس: قد اشاهد التليفزيون لبعض الوقت بعد أن أرى الأسرة. هل لديكم برنامج للتليفزيون؟
سوزان: فى حجرة النوم.
لورانس: أين بول؟
سوزان: لقد اضطر أن يلحق بطائرة.
لورانس: جميعهم يقولون ذلك. أليس كذلك. قصة حياتى **(الخمر)** هذه بعض الشامبانيا كى نشر بها فيما بعد. **(الحقيبة)** لقد سرقتها من حفل سيلفيا، مهما كان ما تفعليه، لا تذكرى أبدا أنى حضرت إلى هنا. إذ قلت إنى مريض. يا إلهى، أتمنى ألا تطلبنى فى مسكنى. نسيت أن أخلع الفيشة. إن حفلاتها دائما ما تكون هي المشكلة ذلك أن لديها زينات خرافية وصحبة فظيعة. دائما نفس الشىء. إذ أنها لا تعرف إلى من توجه الدعوة. أعنى أشخاص من درجة منخفضة. أعنى أنهم هذه المرة كانوا من هذا الطراز. سترات جلدية ومفاتيح تدلاي من الجيوب. يا إلهى، ليس فى وسعى أن انتظر حتى ينتهى هذا الأسلوب فى الملابس. ذلك أنه يذكرنى بالحارس فى مدرستى الثانوية. وأسخف ما فى الأمر أني أعلم أنها تعد ذلك من أجلى، لكنى لا أعرف من أين جاءتها فكرة أنى معجب بالجلد. أنا أكرهه كراهيتى للموت. ثم أوقفتنى وأنا فى طريق الخروج، أعنى سيليفا هل لاحظت كيف تفعل ذلك؟ تنتظر إلى أن تكون عند الباب، ثم تفاجئك بمحنة ثقيلة. مشكلة تهز الأرض هزا. كما حدث هذه المرة، «هل تغير من مكياجها» حقا، هذا ما قالته. وكان على أن أقف هناك، واتصنع التفكير فى الأمر فى حين كنت أعلم أنها قررت ذلك وكل ما ارادته هو أن أوافق. هذا هو ما يريده الجميع. عندئذ أخذت أحملق فيها مرة أخرى. نعم، اعلم أنكما تتحدثان. أنا آسف، لو كان لديكم اليوم بطوله لافهمتكما. لا تتأخرا كثيرا.
(يخرج فى اتجاه حجرة النوم)
سيلينا: من يكون؟
سوزان: رئيسى. فى المجلة، إنه يساعدنا فى الديكور. وقد حصل لنا على الأسرة. أتشعرين بالرغبة فى التحدث؟
سيلينا: ليس لدى ما أقوله، حقا.
سوزان: أتعتقدين أنى يجب أن أخبر بول؟
سيلينا: هذا يرجع لك.
سوزان: لست أشعر بالرغبة فى التحدث أكثر من ذلك. ربما غد. هل أنت غاضبة؟
سيلينا: وعلي ما أغضب؟
سوزان: هل أخبر لورانس بأن يعود؟ أيها المسيح! لم أظل أوجه لك الأسئلة؟
بول: **(مندفعا)** لقد نسيت تذكرتى اللعينة. لقد قطعت منتصف الطريق إلى نفق وسط المدينة ثم أدركت أن التذكرة ليست معى. كنت واثقا من أنى وضعتها فى حافظة سفرى. ووضعت الحافظة فى الحقيبة... انتظرا دقيقة. أو، كلا. أظن أنى ارتكبت شيئا أحمقا.
سوزان: ماذا؟
(بول يفتح السترة، وينظر ويغلقها بسرعة)
بول: لقد ارتكبت شيئا شديد الحمق. التذكرة معى. تذكرتى فى جيبى.
سوزان: هل أنت مخمور؟
بول: لقد كنت فى طريقى إلى المطار. بالطبع أنا مخمور.
سوزان: ما زال فى وسعك اللحاق بالطائرة. إذ لن يستغرق الأمر أكثر من نصف ساعة.
بول: نعم... لكنى اعتقد أنى لا أريد. إذ يبدو أن هناك شىء ما أكبر منا جميعا يوعذ لى بأن أبقى.
سوزان: لديك اجتماع، يا حبيبى.
بول: لن يكون ذلك حتى وقت متأخر غدا. ويمكننى أن أصل فى الموعد إذا أخذت طائرة فى وقت مبكر وأتذكر تذكرى. كل ما هنالك أن تتذكرى أن تكون تذكرتى معى.
لورانس: **(يدخل مرة أخرى)** أو، حسن. أظن أنى سمعت شيئا. كيف حال كليفورنيا؟
بول: ليست سيئة. وكيف كان الحفل؟
لورانس: كان علي شفا كارثة تامة حين ذهبت. شكرا لله علي أنك هنا. ذلك أنهما قد نفياني إلى حجرة النوم. ولا يوجد شىء جيد فى التليفزيون.
سوزان: إذن هل تريد أن تحاول اللحاق بالطائرة أم تبقى وتشاهد الألعاب النارية؟
بول: هل هذه شامبانيا؟
لورانس: شاتو سيلفيا.
بول: سأبقى وأشاهد الألعاب النارية.
لورانس: هل يمكن أن افتحها؟
(يخرج الزجاجات ويفتح واحدة)
لورانس: أو، يا عزيزتى أمريكا العجوز. لقد صار عمرك مائتى سنة وواحد وكل دقيقة من هذه السنوات تبدو عليك. فى الواقع اعتقد أننا كان ينبغى أن نوقف العرض كله فى العام الماضى. أعني أن مائتى عام كافية لأى بلد، ألا تظنون ذلك؟ ليس من سبيل كى نتجه إلى أى مكان، سوى السفح بعد هذا. احبسوا أنفاسكم.
(ينزع السدادة. لا فرقعة. ولا غاز. ينظر داخل الزجاجة)
لورانس: أو، يا إلهى، كنت أظن أن سيلفيا غبية.
(بول يضحك. ولورانس يضحك. والأخريان ينضمان إليهما. ثم يتوقفان فجأة)
لورانس: على ما نضحك؟
بول: لست أدرى.
(يضحكون مرة أخرى. إظلام)

المشهد السابع

1978. تراس شقة سوزان وبول. توجد مقاعد شاطئ من النوع الذى يمكن طيه. هناك أبواب تؤدى إلى الشقة. هناك حفل شواء فى الهواء الطلق (باربكيو) سوزان وجانيس على المقاعد للاستمتاع بالشمس. جانيس تدخن باستمرار وتشرب البيرة.
جانيس: اعتقد أنها مجرد مسألة احترام. احترام متبادل.
سوزان: أجل.
جانيس: فيل يحترمنى وأنا احترمه. أعنى أن هذا هو كل ما فى الأمر.
سوزان: أجل.
جانيس: كما كان الحال مع رسيل، حسن، أنت لم تلتقى به أبدا، ولكن صدقينى... أوكى. إنه نموذج صادق لرسيل. فى تلك المرة، كنا فى بوستون، لكنك كنت قد ذهبت إلى نيويورك وكن أرغب فى التوقف لرؤيتك. ولم تكن مسألة صعبة، بل كان من السهل تغيير التذاكر. لكنه رفض. أتعرفين لماذا؟ اسمعى ما سأقول لك. لقد كنت شديدة الارتباط بأمور فى هذه الدنيا. هذا هو ما قاله. أوكى. ذات مرة كنا عائدين إلى سان فرانسيسكو. ورأى تلك السيارة الرياضية فاشتراها. فلم استطع أن أصدق نفسى. إذ لم يكن له أى اهتمام بالسيارات أو كان يهتم بها، لم أكن أعلم بذلك. ثمة أشياء كثيرة لم أكن أعرفها أبدا عنه، ولكن حين قلت ماذا عن الأشياء الدنيوية، أعنى يمكنك الذهاب وشراء سيارة، ولكنك تمنعنى من رؤية صديقة. أتعرفين ماذا قال؟ إنه يستطيع شراء سيارة لأنه غير متعلق بها. إنه لا يحتاجها. عظيم، والشىء الأحمق هو أنى صدقته. بالكامل تقريبا.



● اختار لنبيل الألفى دون جوان المناسب لقامته وطلعته الوسيمة، وكان حمدى غيث يتدرب على دور الكونت جوميز ومحمد الطوخى على دور غريمه فى مسرحية "السيد" كورنى دون دييجو.



كلا، ليس بالكامل. كلا، هذا صواب. هذا ما بدأت أقوله.

(تقدم سيجارة)

جانيس: أتريدين واحدة؟

سوزان: لا. لقد أقلعت عن التدخين.

جانيس: أو، صحيح؟ متى؟

سوزان: منذ ستة أشهر.

جانيس: واو! لكن، تعرفين... أنا متأكدة أن بك جزء يعرف أفضل وكل ما يحتاجه الأمر هو أن يحدث شىء ما. كما هو الحال مع رسيل إذ كنا نتأمل ذات يوم. حسن، كان هو يتأمل. أنا لم استطع الدخول فى ذلك، لذا كنت تقريبا أتصنع. لقد فعلت ذلك عدة مرات. وهذا شىء آخر. ذلك أنى كنت أتعجب فيما إذا كان يعلم أنى أتصنع، لأنه إذا كان يفترض أنه روحانى إلى هذا الحد، يجب أن يكون قادرا علي معرفة ذلك، صيح؟ لكنه لم يقل أى شىء على الاطلاق. علي أى حال، هذه المرة التي كنت احكى لك عنها، بدأت أراقبه، أعنى خلسة، وفجأة كأنه بدا يتغير شكله، أمامى واستطعت أن أرى مسام جلده، وكل تلك الشعيرات فى كل أنحاء جسمه. وكأنما استحال إلى شىء شرير أمامى. بل كنت أفكر فيما بعد ربما كان هناك شىء ساخر يحدث. أتعرفين؟ مثل أول مرة مررت أخيرا فيها استبصار صوفى حين كنت أتأمل وما رأيته هو الشخص الذى أدخلنى فى هذا أصلا، وكان هذا شيئا شريرا يزحف علي نفسى. علي أى حال، كل ما حدث هو أنى نهضت وخرجت. وكان هو ما يزال يتأمل. ولم أراه أبدا مرة أخرى. إن الطريقة التي تعمل بها هذه الأشياء طريقة سيئة. أو! على فكرة، أمى تهديك السلام. وهذا شىء آخر رائع فى وجودى مع فيل. ذلك أني استطيع العودة مرة أخرى إلى البيت. إذ لم أرد لأهلى أن يقابلوا رسيل. أما فيل وبول فيبدو أنهما على وفاق. ذلك أن فيل يستغرق وقتا طويلا حتى يحب الناس. فهو تقريبا خجول، علي ما أظن. إذ أتذكر أننا أثناء شهر العسل ذهبنا إلى الوادى الضيق الكبير ولم يكد يتحدث إلى أحد فى الفندق. واعتقدت أنه ربما كان غاضبا. وكل ما فى الأمر أنه خجول. أتحبينه، يا سو، سوزى، يا سوزان؟

سوزان: **(مستيقظة)** هه؟ آسفة، ماذا؟

جانيس: أتحبين فيل؟

سوزان: من فيل؟ أو! فيل. أجل. يبدو أنه شخص لطيف.

جانيس: يبدو أنكما سعداء حقا. فبول فى حالة مزاجية طيبة.

سوزان: لقد نجح ذلك الفيلم. وانتهوا من المونتاج فى الشهر الماضى.

جانيس: لم أكن أدرك أبدا أنه، حسن، لم أكن أعرفه أبدا، أو شىء من هذا، لكنه يتدفق بالحيوية. أحيانا لا أكون متأكدة، كيف أفهمه.

(تحلق طائرة فوقهما تراقبانها)

سوزان: أين الجميع؟

جانيس: أنهم بالداخل.

(بين يدخل)

بين: كيف حال الجميلات المستحمات فى الشمس؟

سوزان: ماذا يجرى بالداخل؟

(غناء من الداخل. يدخل بول وفيل ومعهما كعكة عيد الميلاد)

بول وفيل: هبى بيرثداى تو يو! هبى بيرث داى تو يو...

سوزان: أو! كلا!!!

الجميع: عيد ميلاد سعيد، للعزيزة سوزان، هبى بيرث داى تو يوووو!!!

سوزان: كنت اعتقد أن شيئا شريرا يحدث.

بين: اعترفى. اعترفى. فأجاناك. لم تكونى تتوقعين ذلك.

سوزان: عيد ميلاد سعيد...

(يضعا الكعكعة)

بين: أوكى. تمنى أمنية. واطفئى الشمع.

سوزان: **(تفكر)** فهمت.

(تطفئ الشمع)

بين: برافو!!!

سوزان: شش! يا بين، الجيران.

بين: فلندعهم، اللعنة. **(يصيح)** لدينا حفل!!!

سوزان: سأحضر الأطباق. هل يريد الجميع؟ نعم.

(تدخل)

بين: والشامبانيا. نحن لا ننسى الشامبانيا أبدا.

(يدخل)

فيل: إن أخاك شخصية حقيقية.

بول: أو! نعم. إنه شخصية حقيقية تماما. فى حقيقة الأمر أنه حقا شخص مهياص.

فيل: لقد حكى لى تلك النكتة الرائعة. لست أدرى إذا كنت تعرفها. لماذا لا توجد مكعبات ثلج فى بولندة؟ أتعرف هذه النكتة؟

بول: لا توجد مكعبات ثلج فى بولندة؟ أنا واثق من أن هذا ليس حقيقى.

فيل: كلا، كلا. إنها نكتة.

بول: لقد كنت فى وارسو فى العام الماضى، وتناولنا كوكتيل فى الفندق، وأنا واثق من أنهم كانت لديهم مكعبات ثلج. نعم، نعم، بالقطع كانت لديهم. أنا أتذكر... مكعبات ثلج.

فيل: لا، يفترض أن...

جانيس: إنه يمثل عليك ويضللك، يا حبيبى.

(بول يقر بذلك ضاحكا)

(فيل يضحك بهدوء)

فيل: لقد سمعتها من قبل.

بول: إنه أخى. ونحن نتحدث فى كل شىء. ومع ذلك سأقول لك مشكلتى مع هذه النكتة. يفترض أن أقول «لماذا» ويفترض أن تقول «السيدة التي تعرف الوصفة ماتت» أو كى. لكن المسألة، أن بولندة تتاجر كثيرا مع الغرب، لذا، لنقل، حتي إذا كانت السيدة قد نسيت أن تدون الوصفة ثم ماتت. إذن، هناك كل أولئك الناس الآخرين فى بولندة الذين يمكن أن يتصلوا مع الأوربيين الذين لديهم الوصفة. إذن فإن الفكرة كلها التي تتبنى عليها النكتة تكون أبعد عن التسلية.

فيل: كلاكما مجنونان.

بول: لم كلانا مجنونان؟

فيل: ماذا؟

بول: كنت أظن أن هذه بداية لنكتة أخرى. هى! كل ما فى الأمر أني أحس بالسعادة.

فيل: **(يضحك)** ولكن هل فكرت فى فكرة القصة تلك؟

بول: لقد فكرت. فكرت فيها.

فيل: اتعتقد أنها يمكن أن تنجح؟ قل لى الحقيقة.

بول: اعتقد أنها يمكن أن تكون تجارية جدا.

فيل: هل أنت جاد؟

بول: ولم لا؟

جانيس: لماذا تضجر بول، يا حبيبى؟

فيل: لم أكن أضجره. كنت أسأله.

جانيس: لن يرغب أحد، يا فيل فى أن ينتج فيلما عن مخططى المدن. إنك تعتقد أن هذا مهم لأن هذا هو ما تعمل فيه. لقد أخبرتك ألا تثير هذا الموضوع..

بول: والآن، انتظرى دقيقة، انتظرى دقيقة. أنا لا أوافقك. ذلك أني اعتقد أنك إذا ما تناولت بطريقة صحيحة يمكن أن يكون هناك سوق كبيرة لشىء كهذا. أقول لك، أن الناس قد سئموا وتعبوا من العنف والجنس والسخف والفنتازيا ويريدون أن يروا حياة حقيقية علي الشاشة.

فيل: لو كنت استطيع الكتابة، لكتبتها بنفسى، لكنى لست فنانا. إن القصة لدى هنا. مثل تلك المرة التى أنهار فيها الكمبيوتر الذى يدير حركة المرور. وحدثت بلبلة لجميع الحافلات فى وسط المدينة. وعم الجنون. واصطفت الحافلات. وكان الجميع يصرخون. كان ينبغى أن ترى ذلك.

بول: هذا هو ما أقوله. هذا هو بالضبط ما ينقص السينما فى هذه الأيام، مشاهد كهذه. حافلات منحشرة فى وسط المدينة.

(بول يعانق فيل. تدخل سوزان ومعها الأطباق، يتبعها بين يحمل الشامبانيا)

بين: ... لكنى قد حجزت بالفعل. كل شىء معد.

سوزان: حسن، سيكون عليك أن تسألهما فى ذلك. ذلك أنهما هما اللذان عليهما أن يلحقا بطائرة.

بين: جانيس وفيل هل لى فى أن تعيرانى انتباهكما تماما للحظة واحدة فقط؟ هناك اقتراح من صديقكما المخلص، وهو أن نحتفل بعيد ميلاد سوزان بأن نتناول عشاء فاخرا الليلة فى الفور سيزونز. والآن، قد أشارت سوزان بأنكما أنتما الاثنان عليكما أن تسافر الليلة، لكنى أقول اللعنة على هذا كله، والأكثر من هذا هو أن ثمة شركة اعمل فيها تصادف أن لها جناحا بديعا فى فندق جميل يمكنكما الإقامة فيه بعد العشاء و... الشركة المذكورة سوف تزودكما بسيارة ليموزين غدا كى تلحقا بالطائرة التي تختارانها. فما قولكما فى هذا؟

جانيس: رائع.

بين: وأنت يا فيل؟ فكر جيدا قبل أن تقول موافق.

فيل: حسن، كنت أود حقا أن ولكن...

جانيس: حبيبى، لست مضطرا إلى أن تكون فى عملك يوم الاثنين...

فيل: كنت أفكر فى أننا لا يجب أن نترك جيسى مع أهلى يوما آخر. لقد استفدنا منهم بالفعل.

جانيس: إنهم يحبون العناية بها، يا حبيبى، بل إنهم سوف يفسدونها من كثرة التدليل.

فيل: أظن أننا يمكننا الاتصال بهم.

جانيس: سنبقى.

فيل: لا يمكنك المجادلة مع سيدة.

بين: سأشرب فى صحة هذا. وهو كذلك، والآن اقترح أن نفتح الشامبانيا، اقطعوا الكعكة وانزعوا الحرج من سوزان بمشاهدتها جميعا وهى تفتح جميع هداياها. أرجو ألا تقولوا أى شىء. موافقة علي الفكرة.

بول: إنك رائع حقا، أنك تعرف ذلك.

بين: صه! أيها الرجل.

بول: كلا، حقا. أنا أعنى ذلك. أعنى كيف أن أناسا كثيرين يقطعون الطريق من إنجلترا لحضور عيد ميلاد؟ كما أن هذا هو الرجل الذى كسر جميع الأرقام القياسية فى تاريخ شركة راندل ولين للتأمين. وليس هذا فحسب، بل استطاع إنشاء مكاتب دائمة فى إسبانيا واليونان، وإيطاليا، وألمانيا الشرقية. وأين يا بين؟ هل نسيت أى مكان؟ ألم تتمكن من اقتحام أية بلاد أخرى؟

بين: لنحضر الهدايا.

جانيس: فيل، هيا.

(بين يخرج إلى الشقة. يتبعه فيل وجانيس. وبول يهم بالخروج)

سوزان: بول...

بول: هه؟

سوزان: لا تفعل هذا ببين. أنه حسن النية.

بول: يجب أن أحضر الهدية.

سوزان: بول.

بول: ماذا؟

سوزان: ماذا يحدث؟

بول: لا شىء.

(يخرج. تحلق نفاسة. وسوزان تشاهدها. يدخل بين ومعه هديتان يقدم واحدة لسوزان)

بين: هديتك، يا عزيزتى. عيد ميلاد سعيد.

سوزان: وما هذه؟

بين: أو، إنها مجرد تعويذة صغيرة لقسمة الحق. عادة عائلية قديمة. ألم يخبرك بول عن هذا؟ لقد اعتدنا دائما إحضار تعويذة قسمة الحق حين يكون لدى الشخص الآخر عيد ميلاد. ذلك أن أبى كانت لديه نظرية بأنها يمكن أن تمنع التنافس بين الأشقاء. دعينا من هذه النظرية.

سوزان: أنا آسفة على الطريقة التى يتصرف بها. ولست أدري ماذا يحدث. لست أدرى بالفعل.

بين: أنا معتاد على ذلك **(فترة صمت)** أنها ساعة.

● امتدادا لنشر العلوم المسرحية كان أستاذنا درينى خشبة أستاذ مادة تاريخ المسرح يُملى علينا فى المحاضرات. لم يكن يجلس طوال محاضراته، وإنما كان يُملى دروسه وهو يتمشى بين الممرين الضيقين فى الحجرة.

سوزان: أنه تفكير سليم.

(يدخل بول مع فيل وجانيس يحملون هدايا)

بين: آه، ها هى. أوكى. أيها الرجل، قدمها وواجه الموسيقى.

بول: أنا؟

بين: أنك تعرف ماذا يقولون عن هدايا الأحباب حين تقدم أولا. ذلك أن هداياهم دائما ما تكون الأسوأ. والأصدقاء بعد ذلك. فهداياهم أفضل.

بول: أيقولون هذا؟ لم أكن أعرف. عيد ميلاد سعيد.

(يقدم هدية لسوزان)

سوزان: **(تفاجأ بالفتور)** شكرا.

(تبدأ فى فتحها)

بول: على فكرة، يجب أن اشرح هذه. فكرت فى أن أحضر شيئا خاصا حقا فى هذه السنة و... هناك أماكن فى وسط المدينة لم تسمعى عنها. علي الأقل، أنا لم أسمع عنها. هناك محال ومتاجر، حيث يبيعون الأشياء مثل المكان الذى وجدت فيه هذا الشىء. كل ما يبيعونه كنوز صينية قديمة وعليك أن تأخذى موعدا حتى كى تدخلى المكان. بحيث يبدو... وكأنك العميل الوحيدة. إنه رائع. إذ ما أن تدخلى فإذا بك تجدين نفسك فى عالم مختلف. إنه مكان هادئ تماما. إذ لا يمكنك سماع أية أصوات من الشارع وكل الأشياء موضوعة تحت صناديق زجاجية مثل المتاحف كما أن السيدة التى تعرض عليك المعروضات تقول أشياء مثل «والآن هنا يوجد تمثال صغير غير عادى... نادر جدا من أسرة ناتج، ربما أحببت أن أخرجه لك». أعنى أن هذا هو ما أسميه تسوقا. أتحبينها.

(سوزان ترفع تمثالا لحصان. وفى ظهره فتحة)

سوزان: إنه جميل.

بول: أليس لطيفا؟ حقيقى من أسرة مينج. لا يوجد منه سوى حوالى عشرين فى العالم. هذا ما قالته السيدة. كانت فقط للعائلة المالكة. ولهذا السبب فكرت فى أنها فكرة لطيفة. إن ما اعتادوا فعله هو أنه لو كان للإمبراطور ولد ومات قبل أن يبلغ السن التي يمكن أن يحكم فيها فهم يحرقون الجثة ويضعون الرماد فى ذلك الثقب الموجود فى الظهر ثم يدفنون التمثال كله. اعتقد أن هذا هو سبب ندرة هذه التماثيل. لكن اسمعى هذا. فهذا هو الجزء الرائع فى الموضوع. أنه على شكل حصان لأنهم كان لديهم اعتقاد بأن الحصان سوف يأخذ روح الطفل فى نزهة يرى فيها حياته كلها تمر أمامه... الحياة التى كان من الممكن أن يحياها لو لم يكن قد مات. وبهذه الطريقة يمكن أن يذهب إلى مستقرة الأخيرة فى سكينة وسلام. هذا هو على الأقل ما شرحته السيدة.

بين: لابد أن هذا كلفك قدرا من المال.

بول: أجل. لكن، كما قلت، كنت أريد إحضار شىء خاص بمعنى الكلمة، وأظن أنى عقدت صفقة جيدة حقا. إذ كانوا يطلبون سبع وتسعين ألفا، لكنى خفضت المبلغ إلى ثلاث وتسعين. ليس سيئا.

بين: هذا مبلغ باهظ.

(هناك حالة من القلق)

بول: كان على أن أبيع أعمالى، جميع آلات المونتاج، ومعدات المكتب، وإيجار المبنى، وكان على أن أسيل سنداتى، وآخذ جميع مدخراتى، لكنى فى النهاية جمعتها كلها معا.

سوزان: .... بول؟

بول: رأيت أن الأمر يستحق. فنحن فى حاجة فى هذه الشقة إلى شىء ما رغم كل الرماد. الأجنة غير المولودة. أليس هذا هو ما يفعلونه بعد إخراجها؟ ألا يحرقونها أم كان لديهم أحد أولئك الأشخاص الذين يعبئونها فى حقيبة ثم يضعها فى صفيحة قمامة؟

سوزان: دعونا وحدنا، من فضلكم.

بين: هى! ما هذا...

سوزان: فقط دعونا وحدنا. جميعا. من فضلكم.

(بين وفيل وجانيس يخرجون إلى داخل الشقة)

بول: أتعنين أن الهدية لا تعجبك بعد هذا كله؟

سوزان: بول، هل هذا صحيح؟

بول: ما هذا الصحيح؟

سوزان: **(هذا الحصان)**.

بول: أو، نعم. هذا حقيقى... كنت أعتقد أنك تعنين الجنين وكنت سوف أسألك عن هذا لأنه يبدو أنه تزحلق من ذهنك.

سوزان: هل هذا هو كل ما فى الأمر؟

بول: كنت اعتقد أنه يستحق التربية.

سوزان: من الذى أخبرك؟ سيلينا؟

بول: هل هذا هو ما يهم؟ من الذى أخبرنى؟ لم تخبرينى أنت، هذا مؤكد. ومن البؤس أن اكتشف ذلك عن طريق شخص آخر. أن زوجتك أجرت اجهاضا منذ ستة أشهر ولم تعبأ بأن تخبرك بالأمر أظن أني ينبغى أن أكون واحدا من أولئك الفضوليين بطبعهم لأنى حين اكتشفت، جعلنى هذا أرب فى معرفة كل شىء، يا سوزان. مثل معرفة ماذا كان يجرى فى حياتنا؟ كل تلك المسرحيات البديعة التي كانت تحدث تحت أنفى ولم أعلم عنها شيئا. هل كان الطفل طفلى؟

بول: هذا مؤلم، يا سوزان، كل هذا الصمت بيننا. كل هذه الأشياء المجهولة. إنك تعلمين كم أرغب فى طفل. أنت تعرفين ذلك. أعنى ماذا كنت أفعل طوال الأعوام الثلاثة الماضية. أجهد نفسى فى بناء عمل، وأكد اثني عشرة ساعة يوميا لماذا؟ هل يفترض أنى كنت أفعل هذا من أجل الرضى العميق الذى أحس به؟ اتظنين أنى فار من مستشفى الأمراض العقلية أو شيئا من هذا؟ أعنى على أسوا تقدير، كنت أنا أعتقد أن هذا كله نوع من اختبار لعين كنت اجتازه. طقس غريب من بناء العش كى ما أثبت أنى جدير بإخصاب بويضاتك. كانت هذه الطريقة الوحيدة التى يمكننى أن أنظر بها إلى هذا الأمر وأظل أشعر بأنى عاقل جزئيا..

سوزان: إنا لا أصدق هذا. أتريد أن تقول أنك فعلت كل ما فعلته كى أدعك تصنع طفلا؟ هل هذا هو ما تقصده؟ لأنه إذا كان كذلك.. حسن، لطيف أن أعرف السبب الذى يجعلك تبقى على. شكرا.

بول: سوزان، إنك تعرفين أن هذا ليس ما قصدته.

سوزان: كل ما أعرفه أنه شىء لطيف أن تمارس الحب معى. ولم يرغمك أحد على أن تفعل ما لم تكن ترغب فى فعله. لذا، ما الذى يجعل المسألة تبدو وكأنها محنة فظيعة؟ بحق المسيح، يا بول، ماذا جرى لك؟ أنت تعرف أنك قد سمح لك بالاستمتاع بهذا. ولا يوجد أى قانون يقول أنك لا بد أن تحس بالبشاعة حيال ذلك. لقد كسبت ذلك، بحق السماء. وأنت تستحق ما نلت. وأنا لفخورة بك، يا حبيبى. فخورة حقا. كل ما هنالك أنا أريد أن تشعر بالسعادة بذلك.

بول: آه، إذن هو سبب الإجهاض.. وهذا هو ما منعك من إخبارى، لأنك كنت تريدين أن أكون سعيدا. أى أنك كنت تفعلين كل شىء من أجلى بى، لم لم أر المسألة بهذه الطريقة؟ كم نحن بشر مدهشون يا سوزان، ألسنا كذلك؟ نفعل كل شىء من أجل بعضنا بعضا.

سوزان: وهو كذلك. لم أخبرك. كنت مخطئة، خطأ فظيع. ماذا فى وسعى أن أقول، يا بول؟ أنا آسفة. لكن هذا ليس له علاقة كبيرة بأى شىء الآن، أليس كذلك؟

بول: ولكن لماذا؟ لماذا؟

سوزان: إنك، يا حبيبى، لا تأخذ وقتا كبيرا كى تفكر فى ما يجب أن تفعله حين ينمو ذلك الشىء بداخلك. وهو ليس أخذ فى التناقص. وكلما أمعنت فى التفكير فى الأشياء كلما ظل ذلك الشىء. ليس الأمر وكأنى فقط ذهبت إلى طبيب الإجهاض المجاور لنا. لم أفكر فى الأمر سوى قليلا قبل أن أقدم على ذلك.

بول: ولكن لماذا لم تقولى أى شىء؟

سوزان: (بهدوء): أنا أحب ما لدينا، يا بول. وأظن أنى لا أريد لأى شيء أن يغيره كله.

بول: وإخبارى كان سيغير كل شىء.

سوزان: لست أدرى. ألم يكن ليغير كل شىء؟

بول: حسن، إذا كان سيحدث تغييرا إذن ما هو الشىء الرائع الذى نملكه؟

سوزان: الآن ليس لدينا أى شىء..

بول: حسن، قولى لى، يا سوزان، ماذا لدينا؟ قولى ماذا لدينا.

سوزان: كل ما قمت به. وكل ما قمت أنا به. كل ما لدينا. هل كل هذا لا شىء؟ لا شىء منها يعنى شيئا بالنسبة لك؟ آه، يا بول المسكين، لكم تعانى!

بول: نحن حقا نكره بعضنا بعضا، أليس كذلك؟

سوزان: أنا لا أكرهك، يا حبيبى. كل ما هنالك أنا لا أستطيع أن أفهم لم نعقد كل شىء لبعضنا البعض. ألم نقض وقتا طيبا؟ أعنى أنا كان لدى إنطباع بإننا تقريبا سعداء. بل أنا، فى الواقع، كنت أعتقد أنه إذا لم ينفصل جريج وفرانسين سنكون أطول ثنائى متزوج بين أصدقائنا.

بول: فى ما عدا دوج ومارايا.

سوزان: هذا لا يدخل فى الحساب. إنهما ليسا متزوجين. اللعنة!

بول: ماذا؟

سوزان: أنا أدخن "بيتسمان".

بول: لست أفهم المسألة، يا سوزان. أعنى، نعم، أنا أريد كل هذه الأشياء. أحيانا أحيانا اندهش حقا أنا من يقوم بهذا كله؟ تمر أسابيع بكاملها أفكر فيها "هى! هذا وضع ممتاز. وأنا سعيد "أعنى أن هذا هو المطلوب، لا بد أن هذا هو المطلوب. لا بد أنى سعيد. ثم، ذات يوم آتى إلى البيت وأدخل وأحاول أن استريح وأقرأ وأفعل شيئا ما، ولسبب ما لا أستطيع التركيز. فأحاول أن أشاهد التليفزيون ولا أستطيع ذلك. فأبدا فى السير فى الشقة وأرى كل الأشياء التى نملكها. كل هذه الأشياء. وأبدا فى التفكير فى ما نفعله كى نحصل عليها. أنت تلتقطين صندوقا صغيرا وتضغطين على زر. وأنا ألصق قطعا من شريط. وبقدرة قادر. نمتلك كل ما نريد. فنحن ماهران فى القيام بتلك الأشياء الصغيرة التى تجعلنا قادرين على امتلاك كل تلك الأشياء، لكننا لا نستطيع أن نتحد كي يكون لنا طفل صغير أحمق. لنا نحن الاثنان معا. ألا يبدو هذا غريبا لك؟ ألا تحسين بالحدس إنه خطأ؟ عبس. شىء كهذا؟

سوزان: كلا، يا بول. إنى آسفة. إنه لا يبدو غريبا بالنسبة لى. أن الشىء الوحيد الذى أحس بأنه غريب هى الطريقة التى أحس بها إذ أشعر بأنى يجب أن يكون لى طفل كى أكون مرضية بالنسبة لك. أعنى. ماذا لو قررت أن الطفل ليس بأهمية الكثير من الأشياء الأخرى بالنسبة لى؟ ماذا يحدث لو قررت أن كل ما أرغب فيه هو أنت؟ وحياتنا معا؟ وعملنا؟ أعنى، ألا يمكن أن يكون ذلك كافيا؟ يا بول (صمت) بول، بول، أجبنى. هل أنا كافية بالنسبة لك دون طفل؟ (صمت) فهمت. وكنت تريد أن تعرف لماذا لم أخبرك.

بول: لست أدرى. لست أدرى. لماذا لم تقولى شيئا قبل هذا؟

سوزان: ربما لم أكن أرغب فى أن أعرف ما اكتشفته الآن. حسن، يا بول، أنا آسفة، أنا آسفة لأن تشعر شعورا سيئا بالنسبة لما أنجزت لأنى أحس إحساسا طيبا جدا بالنسبة لما حققت ولا أرى داعيا يحملنى على عكس ذلك. دوج آخذ فى التحسن فى أحواله، وأنت تضحك من ذلك. وتعتقد أن هذا مضحك. أنت تتحسن أحوالك، وفجأة ترى أن هذا خطأ. لا أستطيع فهم ذلك. لا يمكنك الحصول على كل شىء، يا حبيبى. إذ أننا لم نعد أطفالا. ذلك أنك لديك ما لديك. فإذا رغبت فى ما لديك، احتفظ به، وكف عن التماس الأعذار من أجله. وإذا كنت ترغب فى أن تكون قديسا، عد واحفر مساكنًا لأهل النيجلى.

بول: ما هذا كله؟

سوزان: ماذا؟ نحن غارقان فى المتاعب، أليس كذلك؟

سوزان: أظن ذلك.

بول: والآن ماذا يمكن عمله؟

سوزان: لست أدرى. هل يجب أن نتحدث عن ذلك الآن؟

بول: كلا. فأنا أريد أن أخرج وأقضى وقتا رائعا مع بين. وجانيس وفيل.

سوزان: وهو كذلك. سوف نتحدث عن هذا الآن. ماذا سنفعل؟

بول: لست أدرى.

سوزان: حسن، يجب أن نفعل شيئا، أليس كذلك؟

بول: اتعنين شيئا مثل الطلاق؟

سوزان: هل هذا ما تريد؟

بول: هل تريدنه أنت؟

سوزان: حسن، أنا لم أفكر بالتحديد فى ذلك كثيرا. ليس اليوم. هل أنت جاد؟

بول: أليس هذا ما يجرى هنا؟ هل فى مقدورك التفكير فى أى شىء آخر يمكننا عمله؟

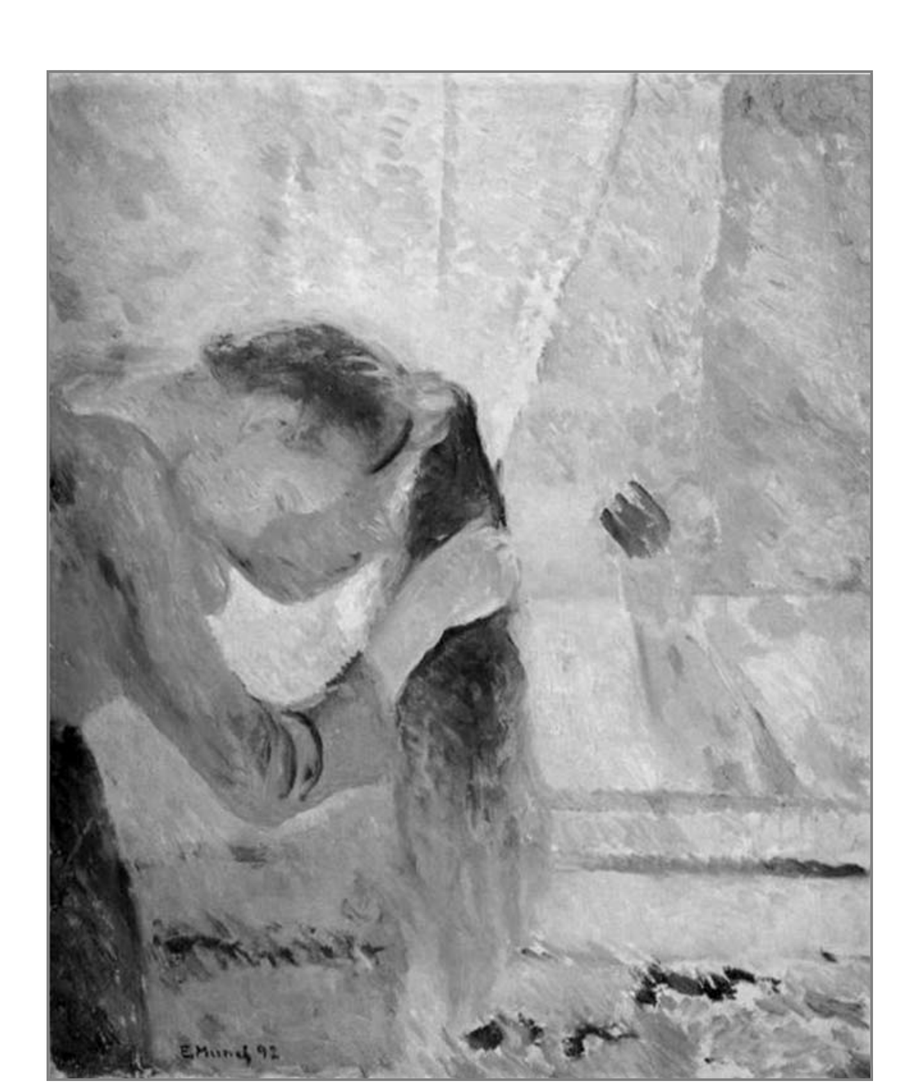
سوزان: حسن، حسن، عيد ميلاد سعيد.

بول: كنت أقصد أن يكون هذا مؤلما، يا سوزان.

سوزان: نعم. سوف نطلب أحد المحامين فى الصباح.

بول: محام **(صمت)** أوكى.

سوزان: وهو كذلك.



بول: أيها المسيح.
هناك طائرة تحلق فى الجو. ينظر كل منهما إلى الآخر. **(إظلام).**

المشهد الثامن

1979. القمرة. فى الشتاء. جليد فى الخارج. فى أوائل المساء. هناك موقد كبير به نار. وتوجد أريكة قديمة يغطيها غطاء مربع من الكروشى. وبول وسوزان ملفوفان فى بطانية وقد تجردا من الملابس. تحت البطانية. بول يجلس على الأريكة الصغيرة. وسوزان تعرض شرائح لمناظر على الحائط من جهاز عرض (بروجيكتور) حيث يعرض حفل به استعراض. وهناك شرائح لدوج وماريا وثلاثة أطفال وهم يقفون بفخر أمام مكتب شركة بناء. ثم تنتهى الشريحة تاركا مربعا أبيضا على الحائط.

بول: أنتظرى دقيقة. أعيدي الشريحة. دعينى أرى الشريحة الأخيرة مرة أخرى.

(تعود سوزان إلى دوج وماريا والعائلة)

بول: دوج وماريا لقد حلق لحيته.

سوزان: أجل. منذ شهرين. وهذا مكتبه. لقد استخدمته كخلفية فى أحد الأعمال.

(تضىء الأنوار)

سوزان: أعتقد أنه متضايق قليلا لأنك لست على اتصال به.

بول: إنها أول مرة أعود فيها إلى الشرق.

سوزان: كان فى وسعك أن تتصل تليفونيا أو تكتب خطابا.

بول: يي!

سوزان: ماذا؟

بول: هذا لطيف حقا. لقد نسيت. حسن، إنى لم أنس، غير أنى لم أتذكر بدقة تامة إذا كنت تفهمين ما أعنيه.

سوزان: أظن أنى أفهم ما تعنيه.

سوزان: لذا فقد ذهبت واشتريت هذا المكان.

سوزان: أجل، أنه الحنين إلى الماضى. لقد كانت صفقة جيدة. إذ مكننى آل بيرسون من أن أحصل عليه بثمن رخيص لأننا تزوجنا هنا. ذلك أنهم عاطفيون.

بول: انتهازيون.

سوزان: كيف حدث أنك لم تتصل بأى شخص؟ لقد كانت سيلينا تسأل عنك. وجيرى وليندا. بل حتى لورانس. هل أنت مختبىء فى سان فرانسيسكو؟

بول: كلا، كنت.. لم أشعر بأن الأمر حقيقى إلى أن تم الطلاق. لست أدرى. كل ما هنالك أنى لم أشا أن أفكر فى هذا كله.

سوزان: ومن أدى؟

بول: أدى؟

(سوزان تخرج إلى حجرة النوم وتواصل الكلام).

سوزان: (من الخارج): نعم، إذا أنا اتصلت بك فى سان فرانسيسكو منذ شهرين وشخصا يدعى أدى ردت على التليفون.

بول: أو. إنها لم تذكر شيئا عن هذا أبدا.

سوزان: (من الخارج) ماذا؟

بول: أقول إنها لم تقل شيئا عن هذا.

سوزان: (من الخارج): ذلك لأنى لم أذكر لها من أنا.

بول: المزيد من الأسرار، هه؟

سوزان: (من الخارج) من هى؟

بول: مجرد امرأة أقابلها.

سوزان: (من الخارج) أها تقابل امرأة اسمها أدى، هه؟

بول: إنها لطيفة. ولديها طفل.

سوزان: (من الخارج) هل هذا صحيح؟

بول: لست أدرى. إنها مصورة فوتوغرافية، تتحدث عن ارتكاب نفس الخطأ مرتين.

(تدخل سوزان وهى ترتدى ملابسها) وبول يضع المزيد من الخشب فى الموقد.

سوزان: إنك تمزح.

بول: ليس هذا فحسب. لقد انتقت نفس الأرضية الصفراء لحمامها مثل تلك التى التقطتها لحمامنا.

سوزان: لديها ذوق جيد.

بول: حسن، لقد اختارتنى.

سوزان: هل أنت سعيد؟

بول: سعيد؟ لماذا؟، أعنى نعم. أظن ذلك. وماذا عنك؟

سوزان: أو، أنا بخير. إن الحل. هكذا. اليوم، وأنا معك مرة أخرى، بدأت أتذكر كيف كانت الحياة لطيفة. أحيانا. حين كانت لطيفة. كان من الممكن أن نجعل الآخرين يتزوجون ونحتفظ بعلاقة طويلة.

بول: إن المدرسة التى أدرس فيها مدرسة لطيفة. هناك أطفال ظرفاء. أذكياء جدا. بالطبع، أغنياء. ومع ذلك فإنى أحبها. أحبها حقا. أظن أنى سعيد.

سوزان: حسن

بول: هى!

سوزان: أتفعل ذلك مع أدى؟ تقول "هى!".

بول: تعالى هنا.

(سوزان تراقبه)

سوزان: كنت أعرف أن الأمر سيحدث هكذا. أنك ستظهر فجأة. وأنك لن تتصل تليفونيا. إذ كان سيصبح فى مقدورى أن أقول لا إذا اتصلت. من المضحك أننا لا نستطيع أن نفرغ من بعضنا البعض، حتى الآن.

بول: تعالى هنا.

سوزان: انتظر ثانية.

(تخرج مرة أخرى)

سوزان: (من الخارج) كيف حال بين؟

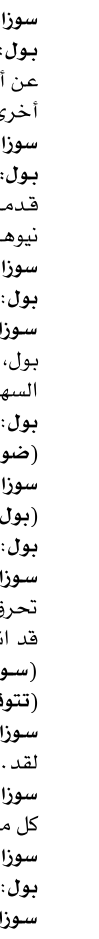
بول: فى حالة أفضل. لقد أجروا له رسما للقلب واكتشفوا أنه عانا من أزمة قلبية أخرى قبل هذه الأزمة بثلاث سنوات. ولم يعلم عنها. وعالج نفسه.

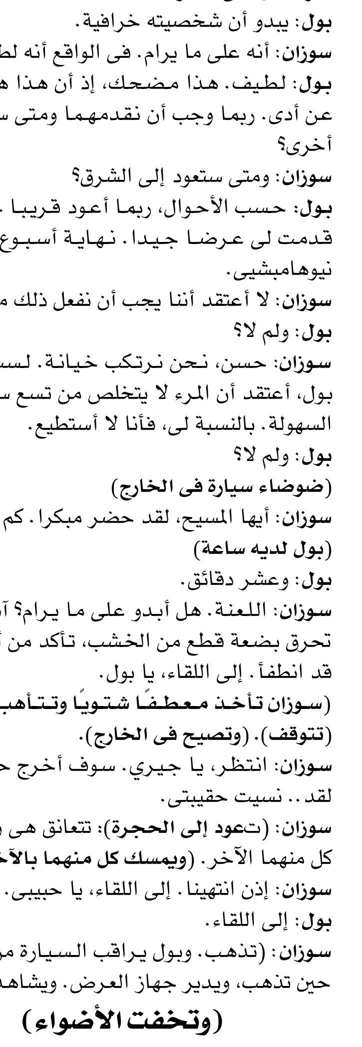
سوزان: (من الخارج) أما زال يشرب؟

بول: ليس الآن. ماذا تفعلين هناك؟

سوزان: (من الخارج) أبحث عن حذائى الطويل.

بول: ولماذا ترتدين ملابسك؟ فلنشن غارة على الثلاجة. لقد حان وقت.. **(ينظر إلى الساعة)** أيها المسيح، الساعة الخامسة فقط. لقد نسيت أن الظلام يحل هنا فى الشتاء فى وقت مبكر.





سوزان: (من الخارج) تقدم. ساعد نفسك. أعتقد أن هناك بعض الدجاج.

بول: ألست جائعة؟ لقد كنت تشعرين بالجوع بعد أن...

(تدخل سوزان وقد ارتدت ملابسها)

سوزان: كيف أبدو؟

بول: خرافية. تعالى هنا.

سوزان: لم لا تتناول بعض الطعام؟

بول: هل أنت ذاهبة إلى مكان ما؟

سوزان: بول، إن لدى حياة. إذ لا أستطيع أن أوقف كل شىء لمجرد أنك ظهرت دون سابق إعلان. لقد أعددت خططا للعشاء.

بول: أو، أنت لم تقولى ذلك.

سوزان: لم أكن حقا أتوقع حدوث شىء كهذا. ولم يكن هناك ما يكفى من الوقت كى نتحدث، أليس كذلك؟

بول: لا أظن أنه لم يكن هناك وقت. ومن ذاك الرجل المحظوظ؟

سوزان: إنك لا تعرفه.

بول: ما أسمه؟

سوزان: جيرى.

بول: وهل سيحضر إلى هنا؟

سوزان: لا تقلق. سوف أخرج إلى السيارة.

بول: هل يمكننى أن آتى؟ آسف، هل أستطيع أن أنتظرك؟

سوزان: لا أعتقد أن هذه ستكون فكرة جيدة.

بول: هل ستعودين معه؟

سوزان: عادة ما نفعل ذلك.

بول: أنت تقابلينه كثيرا، هه؟

سوزان: أنه يسكن بالقرب من هنا. فالأمر ملائم. وهو يعيش فى نيويورك. أنه رسام توضيحى. ووزنه 165 رطلا. ونباتى وله عينان زرقاوان. أتريد أن تعرف أى شىء آخر؟

بول: يبدو أن شخصيته خرافية.

سوزان: أنه على ما يرام. فى الواقع أنه لطيف جدا.

بول: لطيف. هذا مضحك، إذ أن هذا هو ما قلته عن أدى. ربما وجب أن نقدمهما ومتى سأراك مرة أخرى؟

سوزان: ومتى ستعود إلى الشرق؟

بول: حسب الأحوال، ربما أعود قريبا جدا إذا ما قدمت لى عرضا جيدا. نهاية أسبوع أخرى فى نيوهامبشيى.

سوزان: لا أعتقد أننا يجب أن نفعل ذلك مرة أخرى.

بول: ولم لا؟

سوزان: حسن، نحن نرتكب خيانة. لست أدرى، يا بول، أعتقد أن المرء لا يتخلص من تسع سنوات بهذه السهولة. بالنسبة لى، فأنا لا أستطيع.

بول: ولم لا؟

(ضوضاء سيارة فى الخارج)

سوزان: أيها المسيح، لقد حضر مبكرا. كم الساعة؟

(بول لديه ساعة)

بول: وعشر دقائق.

سوزان: اللعنة. هل أبدو على ما يرام؟ آسفة. حين تحرق بضعة قطع من الخشب، تأكد من أن الصمام قد انطفأ. إلى اللقاء، يا بول.

(سوزان تأخذ معطفا شتويا وتتأهب للخروج. تتوقف). (وتصيح فى الخارج).

سوزان: انتظر، يا جيري. سوف أخرج حالا. لقد.. لقد.. نسيت حقيبتى.

سوزان: (تعود إلى الحجرة): تتعانق هى وبول ويقبل كل منهما الآخر. **(ويمسك كل منهما بالآخر).**

سوزان: إذن انتهينا. إلى اللقاء، يا حبيبى.

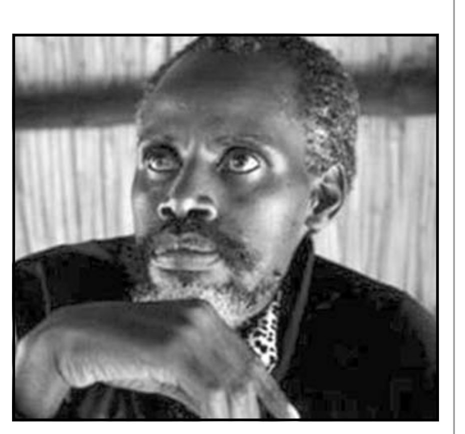
بول: إلى اللقاء.

سوزان: (تذهب. وبول يراقب السيارة من النافذة. حين تذهب، ويدير جهاز العرض. ويشاهد الشرائح.

(وتخفت الأضواء)

إنتهت

• ضم قسم النقد والبحث الفنية الزملاء عبد الفتاح البارودى، عبد العزيز حسب الله، محمد على ماهر، إسماعيل رسلان، عبد الفتاح الفيشاوى، محمد كمال هاشم، عباس الرشيدى، وانتقلت معهم إلى السنة الثانية فى يونيو من عام ١٩٤٧م.



ملانجا يرفض استلام جائزة الحريات

جدل كبير أحدثه غياب الكاتب الإفريقى وأحد أهم كتاب المسرح فى زيمبابوى " كونت ملانجا " عن حضور حفل المنظمة العالمية للحريات " جلوبال أوريانت " لعام 2008 واستلام جائزته ...

أشيع أنه اعتقل .. والبعض أكد أنه تلقى تهديدا بالقتل وغير ذلك من التقارير الصحفية والإعلامية .. وإن قلت حدة الجدال بمرور الوقت ولكن ظل التساؤل مطروحا .. خاصة وأن ملانجا معروف عنه أنه أحد أشد المعارضين للحكومة الزيمبابوية ورئيسها " روبرت موجابى " ...

وأخيرا أعلن موقع " أصوات من زيمبابوى " الإلكترونى عبر رسالة من ملانجا عن الأسباب الحقيقية لعدم ذهابه للندن واستلام جائزته والتى قيمتها 50 ألف دولار.. والاكتفاء بإرسال رسالة شكر قصيرة يعتذر فيها عن عدم الحضور ويفيد تبرعه بها مناصفة بين إحدى المؤسسات الفنية وأخرى لرعاية الأطفال ...

وجاء فى رسالته بالموقع أن امتناعه عن حضور الحفل الذى أقامته هذه المنظمة تحت شعار " نور يخرج من الظلام وشجاعة تبعها الصدق " .. ما يلى " بصراحة أعتقد أن هذه الجائزة ليست لى .. ولكنها لجميع الفنانين الذين كانوا ضحايا العمل معى .. وهى أيضا جائزة لمسرح هذا البلد .. فالمسرح هو صوت الشعب فى زيمبابوى " ...

ولكن الحوار الذى أجرته معه " كارلا ويليامز " من مجلة " فلافوار " كان أكثر وضوحا وعبر عن أكثر من ذلك :

ـ هل ستساعد هذه الجائزة وتزيد من الاهتمام الدولى ببلادكم ..؟...

ـ ربما .. وربما لا .. ولكنها بالطبع سترفع من شأن ومعنويات الفنانين والمقاومين للفساد فى بلادى ...

ـ هل جاءتك عروض من الخارج من أجل إنتاج مسرحيتك الرئيس الجيد ..؟..

ـ لم يحدث بعد .. ولكن هناك اثنين من مديرى المسرح .. أحدهما إنجليزى والآخر استرالى .. يتطلعان لعمل عدة ليالى للقراءة لاستطلاع مدى إمكانية تقديم العرض ...

ـ لماذا اتخذت من الكتابة وسيلة لمقاومة موجابى ..؟

ـ لمقاومة المخاوف بأفضل طريقة بالنسبة لى والتى أجيدها .. ولتشجيع الناس ولمساعدتهم على مقاومة مخاوفهم أولا ثم محاربة الفساد .. وأنا لست ضد رفيقى موجابى بشكل شخصى ولكنى ضد أعضاء حكومته الفاسدين وهو رئيسها .. ولهذا فيحق لنا محاسبته ...

ـ هل أحدثت مسرحياتك تغيرا إيجابيا فى النظام ..؟..

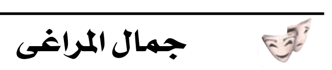
ـ على العكس .. التغير فى النظام كان للأسوأ ولكن التغير الإيجابى حدث فى المجتمع .. فكسر حاجز الصمت .. وتحرر المواطنون من ثقافة الخوف وأعلنوا التحدى للحكومة.

شاروخان .. هاملت هندوستان

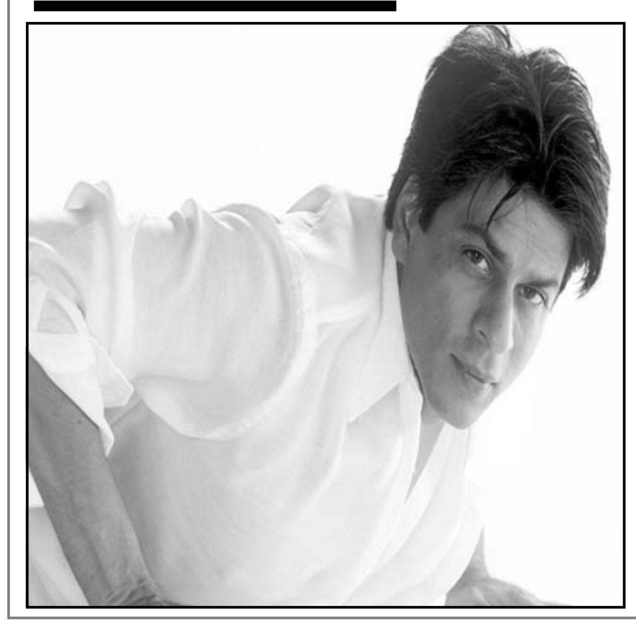
بعد محاولات دامت ما يزيد على 8 سنوات .. رضخ نجم السينما الهندية الكبير " شاروخان " صاحب الرصيد السينمائى الطويل الذى امتد لما يزيد عن عشرين عاما على الوقوف على خشبة مسرح الجوهرة ببومباى فى أول ظهور مسرحى له ليجسد شخصية هاملت فى الموسم القادم .. رغم الفارق العمرى الكبير بين شخصية هاملت الذى لا يتعدى عشرين عاما وشاروخان الذى تجاوز الأربعين عام ... " شاه روح خان " أو " شاروخان " واحد من أشهر نجوم بوليود .. وأحد نجوم السينما الهندية المسلمين الذين اعتلوا قمتها .. وهو ابن مدينة نيودلهى التى حط بها والداه بعد رحلة وقصة تشبه قصص الأفلام الهندية .. فوالده " تاج محمد خان " أحد مناضلى الحرية فى إقليم بيشاور فى باكستان قبل تقسيم الهند وقد فر هاربا من مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية حتى التقى بـ " فاطمة لطيف " الفتاة التى تبناها قائد الجيش الهندى الأسبق " شاه نواز خان " لتنضم إليه .. لتستكمل معه رحلة الهروب حتى نيودلهى التى استقرا فيها وأنجبا شاروخان وابنة أخرى ... ظهرت على شاه علامات النجابة منذ صغره .. فكان طالبا متفوقا حتى المرحلة الجامعية .. حيث حصل على درجة الامتياز مع مرتبة الشرف فى الاقتصاد .. وشرع فى الحصول على الماجستير فى مجال الاتصالات .. إلى أن اختطفه الفن وبدأ ممثلا تليفزيونيا ثم عمل بالسينما وبدأها بفيلم " ديوانا " وقدم بعده عددا من أهم وأنجح الأفلام الهندية التى درت أرباحا طائلة ولقب بعدها بـ " شاروخان ملك الهند " ومن أفلامه " كويلا " ، " كوتش كوتش هوتا هى " ، " موحبتين " ، " ديفداس " ، " كال هو نا هو " ، الرائع " فير زارا " الرومانسى .. والملحمة الخالدة " كابى خوشى كابى غم " والمعروف بـ " أحلام الحب " أمام أسطورة السينما الهندية " أميتاب باتشان.

ويطمح منتجو عرض هاملت .. بتعاقدهم الجديد معه فى أن يستقطب النجم المحبوب كعادته عددا من نجمات وجميلات السينما الهندية ممن لم يقفن على خشبة المسرح من قبل وعملن معه فى أفلامه التى أنتج عددا كبيرا منها خاصة وأنه شريك فى اثنتين من كبرى شركات الإنتاج فى بوليود.. ومن الجميلات اللاتى عمل معهن " كاجول " التى اختير معها كثنائى القرن فى بوليود ، " بريتى زنتا " ، " مادهورى ديكست " أغلى ممثلة هندية ، " كارينا كابور " والجميلة " رانى مواخرجى " ...

وقد صرح شاروخان : " لا جديد .. فمثلما أشعر بالخوف مع المشاهد الأولى لكل فيلم جديد .. ارتعد خوفا كلما تذكرت أنى سأقف على خشبة مسرح الجوهرة .. رغم أنى قمت بالتمثيل والرقص عليه فى الاحتفالات المختلفة.



جمال المراغى





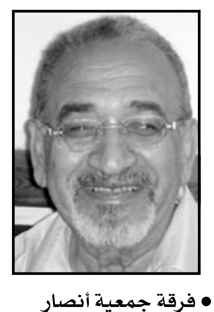
دانيال كريدج وهيو جاكمان وجه لوجه

لم تكن مجرد صور مرت فى مخيلة فرانك .. لأفيشات عرضه الجديد الذى يلعب بطولته اثنان من نوعية السوبر ستار .. وأخبار تتصدر عناوينها كبرى الصحف والمجلات الفنية .. ولكنها خطة دقيقة اكتملت فى رأس فرانك ومعها لعبة خفية تشبه ألعاب الحواة ... أعلن " فرانك جيرو " المنتج التنفيذى وأحد أعضاء شركة برودواى المسرحية عن العرض الجديد " مطر مستمر " والذى سيبدأ قريبا لياليه بمسرح جيرالد سكونفيلد " .. وأن البطولة الثنائية لهذا العرض سيتقاسمها النجمان الكبيران " دانيال كريدج " و" هيو جاكمان " وأن العرض سيستمر لمدة 12 أسبوعاً ... ويقود هذه المبارزة المخرج الأيرلندى " جون كراولى " وهو أول عمل له فى برودواى أيضا .. وكراولى صاحب رصيد من الأعمال الجيدة فى التليفزيون والمسرح ويقترب من عشرين عاما من العمل بالمسرح رغم أن عمره لا يتجاوز أربعين عاما .. وله تاريخ رائع مع مسارح لندن وخاصة المسرح الغربى وأهم أعماله به " ماكبث " ، " بيلو مان " وآخرها " أغنية الحب " عام ... 2007

ترى كيف سقط هذان العملاقان فى جعبة فرانك ، دانييل كريدج والذى يظهر على المسرح لأول مرة وليس فى برودواى فقط .. وهو ممثل إنجليزى رغم تاريخ أعماله الزاخم .. إلا أن نقطة التحول فى مشواره الفنى جاءت عند اختياره ليكون العميل السرى " جيمس بوند " الجديد .. بداية من " رويال كازينو " ، " كم من العزاء " ويعد للجزء الجديد " بوند 23 " .. وهيو جاكمان بطل سلسلة أفلام " الرجال إكس " وهو صاحب رصيد مسرحى مميز ويعد بالفعل لعرض سيقدمه ببرودواى أيضا فى بداية العام القادم ويلعب فيه دور الساحر هارى هودينى ...

يعترف فرانك بأنه لجأ لحيلة خبيثة أو ذكية أيا كان الوصف ليجمع بين دانيال وهيو :

" فى مكالمة تليفونية بينى وبين دانيال والتى كنت أتخوف من نتيجتها كثيرا .. أخبرته أن هناك عرضا كبيرا يتقاسم فيه البطولة اثنان من الممثلين وأن هيو هو أحدهما وقد أشار إلى بأنك أفضل من يلعب إحدى الشخصيتين .. وأمام ذلك رحب دانيال بالمشاركة بعد أن أقنعته بأن هذا العرض للتاريخ والمجد .. وفى مكالمة أخرى بينى وبين هيو .. أخبرته بأننا بصدد تقديم عرض مسرحى جديد وضخم .. وأن دانيال سيلعب أحد الشخصيتين الرئيستين .. وأنه فى حاجة لمساعدة كبيرة من مجموعة العمل وعلى رأسهم الممثل الذى سيتقاسم معه البطولة .. وقد اشترط لاستكماله العمل أن تكون أنت الشريك الثانى .. وأمام هذا الإطراء .. رحب هيو برغبة دانيال .. وأظن ونحن على وشك بدء العرض أن هيو ودانيال لن يغضبا من اعترافى هذا وقد استمتع كل منهما بمشاركة الآخر .. وعليهما أن يشكرانى على ذلك " ...



• فرقة جمعية أنصار التمثيل والسينما تستعد حاليا لتقديم مسرحية "كفر التنهدات" للكاتب رأفت الدويرى، والمخرج أمير وجدى وذلك يوم 30 أغسطس الجارى على خشبة مسرح ساقية عبد المنعم الصاوى. المسرحية تمثيل محمد جلال، محيى يحيى، هشام رفاعى، ولاء بكرى، إبراهيم حمدى، نجوى أشرف، نعمة ممدوح، إسلام حمدى، بسام سامح، وليد حسن.

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فى سبتمبر من عام ١٩٤٧ قُبل بالسنة الأولى فى قسم الإلقاء والتمثيل زهرة العلا بكير - سعد عبد الرحمن أردش (وهو نفس المخرج سعد أردش). هند قواص من سوريا (د. هند قواص الآن). عطيات البدرى (نفس الفنانة القديرة كريمة مختار)، افتخار جميل. فوزية مصطفى، عمر عفيفى، على بدران (د. على بدران حاليا). توفيق الدقن.

د. مدحت الكاشف

يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً

Dr.medhatkashif@hotmail.com

الممثل والتطهير (١١)

الممثل يجب أن يضع يده على نوع الانفعالات والأحداث

ومن رواد المسرح المعاصر المسرحى البولندى جروتوفسكى، الذى ابتدع مسرحا ذا طابع علاجى، ميز فيه بين الأساطير الموروثة والمستنبتة من الثقافة ، وبين واقع الإنسان المعاصر كوسيلة للتطهير، مستندا على فكرة مؤداها أن الأساطير ظهرت نتيجة إلى التوحد بين البشر ، ودحض فكرة الطبقات ، مقتربا فى ذلك المفهوم من نظرية اللاوعى الجمعى عند العالم النفسانى كارل جوستاف يونج، والتى تحث على التفاعلات العاطفية المشتركة بين البشر، والتى ترى أن هناك مظاهر لاواعية فى إدراكنا للواقع، وهى أن حواسنا حين تستجيب لظواهر أو مشاهد أو أصوات حقيقية، فإنها بكيفية ما تكون مترجمة من عالم الواقع إلى عالم العقل، وفى ذلك العقل تتحول هذه الظواهر إلى وقائع نفسية لايمكن تحديد طبيعتها النهائية ، لأن النفس لاتستطيع معرفة جوهرها النفسى الخاص ، ولتحقيق ذلك أقام جروتوفسكى فى عروضه المسرحية نوعا من المواجهة مع الأساطير من أجل إنماء وعى المتفرج بشخصيته ، ومن ثم، نقد هذه النماذج البدائية المتضمنة فى الأساطير ، ومن هنا ، جاء المشهد المسرحى عنده عبارة عن لغة بدائية ، تعتمد على الأصوات والإشارات، بغرض إثارة الصور والمعانى الداخلية للمتفرجين ، وتحريرها باستخدام أسلوب تشتيت ملكاتهم الفكرية ، والعقلية ، عندئذ يستطيع المتفرج التعرف على مفهوم الشخصية المؤداة بوصفها وسيلة لاكتشاف الذات ، ذاته هو ، وإذا كانت وسيلة التطهير عند المنظّر المسرحى أنتونين آرتو مثلا والتى يخوضها الممثل ، تنتقل إلى المتفرج بفعل العدوى ، فإن التطهير عند جروتوفسكى لايتسبب فيه الممثل ، وإنما يحدث للمتفرجين بشكل تلقائى ، ومن ثم، فهو يرى ضرورة تشجيع الناس على التخلص من الغطاء الزائف الذى فرضه المجتمع ، لكى يعبروا عن ذواتهم الحقيقية، ويشكل صاحب تجربة مسرح المقهورين بأمريكا اللاتينية أوجستو بوال علامة فارقة فى تغيير مفهوم التطهير الأرسطى ، عندما رفض استخدام كلمة مشاهد أو متفرج ، وأكد على فكرة المشاهد المشارك ، الذى يقوم بدور محفز نحو القيام بالفعل عن طريق مشاركته فى تحليل الظاهرة المعروضة أثناء العرض ، وقد انتقد بوال مصطلح المحاكاة عند أرسطو ، ورأى أن أرسطو فى كتابه فن الشعرقد أسس أول وأقوى نظام سياسى شعرى لتهديد المشاهد ، ولإنهاء الاتجاهات السيئة أو غير القانونية للجمهور، ويعنى ذلك، أن بوال يتهم أرسطو بصياغة نظرية تنظم ممارسة الفن المسرحى بما يخدم الطبقات الحاكمة ، ومن ثم ، تحول المسرح الى أداة للسيطرة ، وهو ما يتنافى مع وظيفة المسرح من وجهة نظر بوال ، الذى يرى المتفرج فاعلا أساسيا فى العرض المسرحى ، ويقترح أن يكون الهدف من الفن هو تصحيح أخطاء الطبيعة باستخدام اقتراحات الطبيعة ذاتها ، ومن خلال ذلك المفهوم دعى من خلال مسرحه المعروف بمسرح المقهورين إلى البحث عن وسائل أخرى للتطهير ، تختلف عما وضعه أرسطو ، وتتفق مع مفهومه الذى يتضمن الإصلاح الثورى الذى لابد وأن يبدأ بمبادرة من المتفرج .

ومما سبق يمكن أن نستخلص أن التطهير المرجو إحداثه فى نفوس المتفرجين إنما يضع الممثل أمام عدد من المتطلبات التقنية التى تكفل له تحقيق فعل التطهير على هذا النحو الذى أراده أرسطو ، أول هذه المتطلبات يكمن فى ضرورة وعى الممثل بوضع يده على نوع الانفعالات والأحداث التى تتشكل فى تداخل وتوازى ، وهى الحبكة والشخصية ، مع الوضع فى الاعتبار أن التراجيديا تحاكى الأفعال وليس الشخصيات ، وبمعنى آخر فهى تحاكى الحياة كلها بما فيها من سعادة وشقاء، ولما كان التعبير عن أفكار الشخصية بواسطة صوت الممثل وجسده وانفعاله، الذين يتضافرون من أجل تشكيل لغته التعبيرية ، ففى ذات الوقت ينبغى على الممثل أن يدرس الأفكارالخاصة بالشخصية التى يؤديها جيداحتى يستطيع أن يختار من لغته الصوتية والحركية والانفعالية مايتناسب مع ظروفها ، وطبيعتها ونواياها الداخلية ، وفى محاولة لتحقيق فكرة التطهير سواء تلك التى كان ينادى بها "أرسطو" من خلال تأكيده على ضرورة التطابق مع الشخصيات فى تقديم المحاكاة ، أو التطهير الذى سعى إليه عالم النفس "كارل جوستاف يونج" من خلال نظريته فى "اللاوعى الجمعى"، والتى اعتبرت التطهير مجموعة من التفاعلات البشرية ,والمماثلة لمواقف كونية للإنسان منذ العصور البدائية ومن هذه التفاعلات الخوف والغضب والصراع مع القوى العظمى، والعلاقات بين الأجناس ,وبين الأطفال وآبائهم وبين الكراهية والحب ,وبين الحياة والموت ، وما إلى ذلك ، مما يمكن معه القول إنه من خلال ذلك الصراع الكونى للإنسان تتكشف هذه الإنسانية والإجتماعية العميقة لفن الأداء، حيث أن علاقات التأثير المتبادلة بين الإنسان ومجتمعه ذات ارتباط وثيق بدوافعه الغريزية النفسية، وكذلك دوافعه المكتسبة إجتماعيا ولذا فإن عنصر الإتصال من وجهة نظر علم النفس يعنى نقل إنطباع أو تأثير من منطقة إلى أخرى ,دون النقل الفعلى لمادة ما ، ويشير ذلك إلى إمكانية نقل إنطباعات من البيئة إلى الإنسان وبالعكس ,أو من فرد إلى آخر، الأمر الذى يمكن معه أن يحقق الأداء التمثيلى هدفاً علاجياً على المستويين النفسى والإجتماعى، وهو ما يؤكده عالم النفس جاكوب مورينو بقوله إن إظهار الحوافز والتوترات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص ويؤدى إلى وعى الأشخاص لكوامن علاقاتهم بالآخرين ,وبالتالى إلى شفائهم من أزماتهم ، ويتم ذلك عن طريق الميل الطبيعى للقيام بالفعل من لدن الممثل على خشبة المسرح، وهو ما يعرف بالحضور الذى يعنى قدرة ذلك الممثل على أن يكون مؤثراً ومحسوساً بأفعاله وحركاته وصوته، وهو ما يعد فى الأصل جوهر النشاط الإنسانى قبل أن يصبح أساس العمل المسرحى ,ونجد أن هذا الميل من وجهة نظر بعض الدراسات النفسية هو استعداد انتقائى للفرد تجاه نشاط معين، يدفعه إلى المشاركة فيه، ويرتكز على حاجة عميقة وثابتة إليه، وعلى رغبته فى تحسين المهارات والعادات الموجودة لديه ، ووفقاً لذلك فإن الهدف الذى يرمى إليه الإنسان/ المؤدى على المسرح هو ما يعرف بالتوحد أو التقمص الوجدانى عبر المحاكاة، والذى يتحول إلى نوع من النشاط الإبداعى، الذى يفرز عدداً من العمليات المعرفية، والإنفعالية، التى يتعرف بها الإنسان على ذاته من خلال التماثل أو المشابهة وهى العملية التى يتوحد بها الشخص لا شعورياً مع شخص آخر، أو مجموعة أخرى أو نموذج آخر، وهو أيضاً آلية يضع فيها المرء نفسه موضع شخص آخر، وهو ما يظهر على شكل إستغراق وأى نقل أنا، شخص ما إلى مكان وزمان شخص آخر، وينتج عنه استيعاب المعانى ذات الصبغة الشخصية لذلك الآخر ، وذلك على حد تعبير الراحل صالح سعد ، حيث يتقاطع المجال المسرحى الإبداعى مع علم النفس، ويعنى ذلك أن فعل المحاكاة يشغل حيزاً كبيراً فى التاريخ الإجتماعى/ الدرامى للإنسان، ومن ثم يرى علم النفس أن الأداء فى المسرح يعبر عن فكرة تحول الوعى وكما يعبر عن قدرة الإنسان على رؤية نفسه، والعالم فى مرآة الخيال المركبة، المتعددة الأوجه



أوجستو بوال يشكل علامة فارقة فى تغيير مفهوم التطهير الأرسطى

• الزميلة الصحفية هند سلامة أطلقت الأسبوع الماضى جروبا خاصا على الفيس بوك للتواصل مع قراء صفحتها الأسبوعية "عالم المسرح" التى تقدمها الخميس من كل أسبوع على صفحات جريدة روزاليوسف اليومية وتنشر خلالها متابعات لحركة المسرح المصرى، إضافة إلى اهتمامها بتقديم الأجيال الشابة فى مجالات المسرح المختلفة وإلقاء الضوء على أعمالهم.



جريدة كل المسرحيين

● تكونت دفعة سبتمبر ١٩٤٩م فى قسم الإلقاء والتمثيل من الزملاء نظيم شعراوى، بدر الدين نوفل، أنور إسماعيل، أحمد شوقى، انشراح الألفى، إحسان القلعاوى، محمد رضا، برلنتى عبد الحميد، نادية السبع، عبد الغفار أبو العطا، عبد الفتاح السباعى، أحمد صلاح الدين.

حكايات للشباب حتى لا يناموا

السامرى (١١)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

مهرجان المائة ليلة، كثيرًا ما نسمع هذا المانشيت ونعرف بعض التفاصيل عنه، ومنها أن من أقامه د. سمير سرحان أثناء توليه جهاز الثقافة الجماهيرية فى الثمانينيات خلفًا للفنان حمدى غيث، ونعرف أيضًا أنه كان عباره – وذلك كما يدل اسمه – عن مائة ليلة عرض مسرحى أقيمت على مسرح السامر قبل هدمه فى 1992م، وكانت لفرق الأقاليم المختلفة، وظل حلم إعادة مثل هذه الليالى متواترًا لدى الجميع وحتى اللحظة الحاضرة.

لكن هذا الحلم ليس صعبًا كما كنا نتصوره، هو فقط يحتاج لبعض الإرادة خاصة وإذا عرفنا أن مهرجان المائة ليلة لم يكن مهرجانًا يضم مائة عرض مسرحى، ولم تعرض أيضًا هذه العروض على مسرح السامر كما عرفنا، إذًا ما هى الحقيقة..

مهرجان المائة ليلة هو عبارة عن المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المختلفة والذى تعود مديرو المسرح بالثقافة الجماهيرية إقامته كل عام، ولكن فى هذا العام –اقترح السامرى عليه فكرة جديدة، فبدلاً من أن تأتى العروض المسرحية من الأقاليم المختلفة لتقدم ليالى عرض على مسرح السامر بالقاهرة، يمكنها أيضًا أن تقدم عروضًا فى المدن التى تمر بها أثناء مسيرتها من المحافظة التى أتت منها بواقع عرضين فى مكانين مختلفين أو مكان واحد حسبما تيسر ذلك وذلك فى بعض المدن التى تمر بها أثناء قدومها للقاهرة، وهذا ما يعنى مثلاً أن فرقة دمنهور يمكنها أن تقدم عرضًا فى طنطا ثم عرضًا آخر فى شبين الكوم، ثم تأتى للقاهرة لتقدم ليلتى عرض على مسرح السامر.. وهكذا بالنسبة لبقية الفرق..

وبالفعل تم تنفيذ الاقتراح الشفهى الذى تقدم به السامرى وتحمس له د. سمير سرحان وجند رءوف الأسيوطى مدير المسرح وقتها كل طاقته للمشروع وعرضت الفرق الإقليمية المختارة للمهرجان الختامى، وكان عددها 21 فرقة مسرحية فقط عروضها على مسارح الأقاليم المختلفة وأيضًا على مسرح السامر فبلغ بذلك عدد العروض التى قدمت على مسرح السامر حوالى خمسين عرضًا فقط، وعددًا مماثلاً على مسارح الأقاليم.

ربما تعطينا هذه التجربة مؤشرًا على ضرورة تحريك العروض المسرحية من أماكنها إلى أماكن أخرى بدلاً من موتها فى مواقعها وبعدد ليالى عرض ربما لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة..

كان هذا المهرجان من أهم الأحداث المسرحية التى يذكرها التاريخ المسرحى لـ د. سمير سرحان أثناء توليه جهاز الثقافة الجماهيرية، هناك حدث آخر مواز لهذا الحدث ولكنه يخص السامرى وحده وهو تقديمه لعرض "السيرة الهلالية" والذى حصل به على جائزة الدولة التشجيعية..

وقتها كتب الناقد أحمد عبد الحميد فى صحيفة الجمهورية قائلاً فى عنوانه الرئيسى "أبوزيد الثقافة الجماهيرية يحصل على جائزة الدولة"، وكانت هى المرّة الأولى التى يحصل فيها مخرج من مخرجى الثقافة الجماهيرية على جائزة الدولة التشجيعية، وكان حدثًا مهمًا بالنسبة للسامرى، وبالنسبة للثقافة الجماهيرية أيضًا..

وعرض السيرة الهلالية كان من نوعية العروض التى تعمل على التأصيل للمسرح الشعبى , واستقدم فيه شعراء السيرة الحقيقيين ومنهم شوقى القناوى وابنه عزت شوقى القناوى، وهما من محافظة قنا، وكانا بالفعل من أبطال العرض الحقيقيين بجانب عزيزة راشد، فاروق عيطه، أحمد عقل، مصطفى القسط، إبراهيم عبد الرازق ومجموعة فرقة السامر، ومع أن العرض كان من إنتاج فرقة السامر إلا أنه قدم داخل ساحة وكالة الغورى..

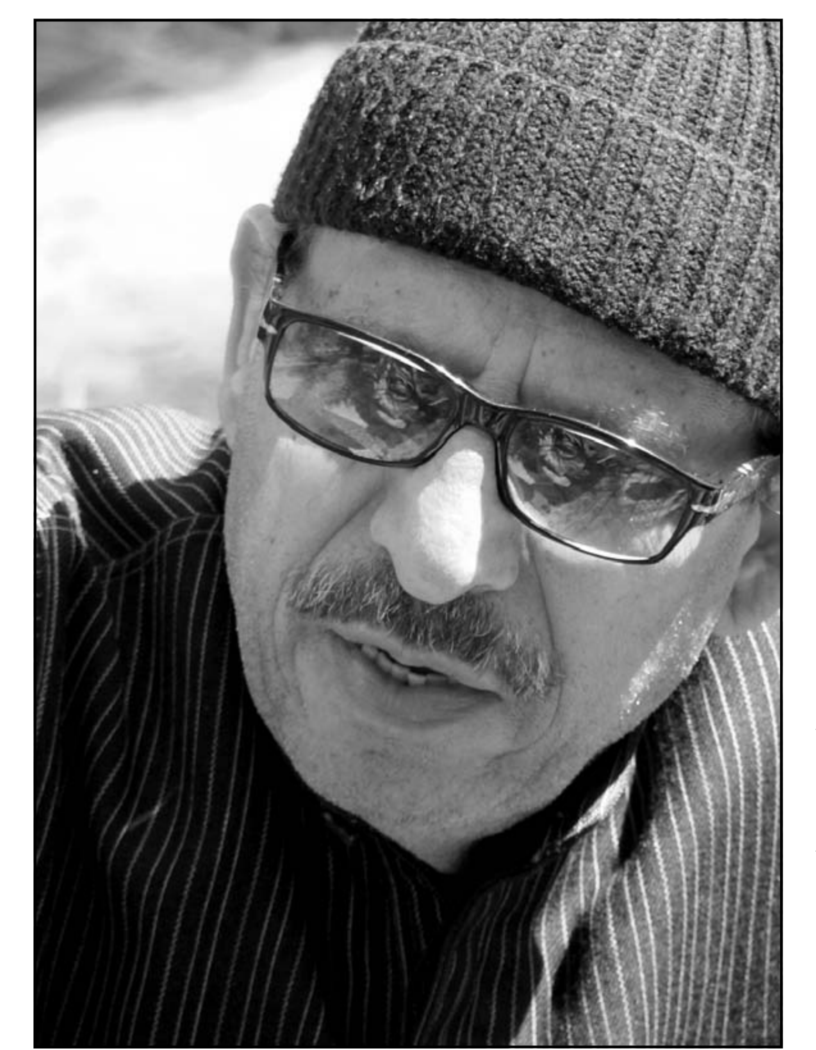
ويعتبر هذا العرض هو العودة الثانية للسامرى لوكالة الغورى بعدما بدأ بها حياته داخل مسرح الثقافة الجماهيرية.

استخدم السامرى نفس ديكورات عرضه القديم "أدهم الشرقاوى" فى عرض "السيرة الهلالية" التى كتبها رفيق دربه يسرى الجندى، ولكن بشكل مغاير يعطى للديكور نفس الأهمية التى للممثل، ولشعراء السيرة وللعازفين نفس الأهمية أيضًا..

وطوال مسيرة السامرى داخل مسرح الثقافة الجماهيرية يمكننا بسهولة أن نتعرف على نوع من الحظ الخاص له مع قيادات الهيئة ووزراء الثقافة، فبقدر اهتمام الوزير عبد المنعم الصاوى بتجربة "عاشق المداحين" للسامرى، لاقت تجربة "الهلالية" اهتمامًا مماثلاً من الوزير عبد الحميد رضوان، والذى دعاه د. سمير سرحان لمشاهدة التجربة فى وكالة الغورى فأعجبته، وهو ما دعاه لمشاهدتها أكثر من مرّة، ولإعجابه المتزايد بها قام بتكليف السامرى بتقديم سهرة مع شعراء السيرة الهلالية بمناسبة مؤتمر السيرة الذى كانت تعقده جامعة القاهرة بالمشاركة مع مركز حضارات البحر المتوسط بباريس، وقدمت السهرة بليالى الإبداع التى أقيمت بسفح الهرم فى عامى 85، 1965 م. ووافق بعد ذلك عبد الحميد رضوان على سفرها إلى أمريكا لتقدم ضمن مهرجان النيل الذى عقد فى 27ولاية أمريكية من ولايات أمريكا البالغ عددها 52 ولاية، وكان ذلك من أهم محطات السامرى..

وبعد مهرجان المائة ليلة والذى يمثل حدثًا فارقًا فى تاريخ مسرح الثقافة الجماهيرية، وعرض "السيرة الهلالية" الذى يمثل هو الآخر حدثًا فارقًا ولكن على مستوى آخر يخص مسيرة السامرى، وتوقف السامرى عن تقديم أية أعمال جديدة لمدة 6سنوات انشغل فيها برئاسته لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، شغله العمل الإدارى عن مشروعه الفنى حتى عاد مرّة أخرى فى عام 1992 بعرض جديد هو عرض "سلطان زمانه" وكان عرضًا احتفاليًا بمناسبة مئوية سيد درويش.

إبراهيم الحسينى



حين حصل أبوزيد الثقافة الجماهيرية على جائزة الدولة كانت حدثاً مهماً وتقديراً لمسيرته







● مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر يعلن خلال أيام عن أسماء العروض المشاركة فى فعاليات دورته السابعة عشرة والمقرر عقدها خلال نوفمبر القادم تحت شعار "دورة التعبير عن الحريات". المخرج صلاح محمود "منسق عام المهرجان" قال إن المهرجان يتلقى حاليا استمارات الفرق التى ترغب المشاركة فى مسابقته للعام الحالى.

رحلة البحث عن اليقين اصطياد الشمس..

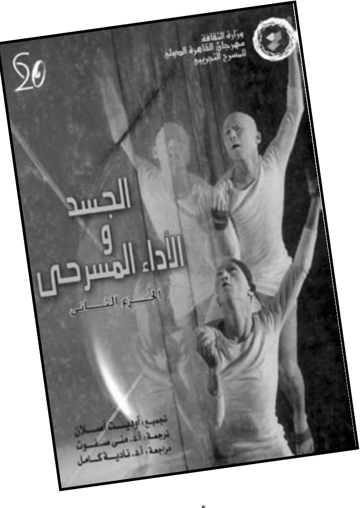
مائدة مستديرة حول الجسد

تسعة وعشرون بحثا تتمحور جميعها حول الجسد ذلك المارد الذي انطلق من القمقم مع ازدياد وتنامى قيمة الفرد ووعيه الذاتى بنفسه، منفصلاً عن الطبيعة من حوله، ومواجهًا لها، كائنًا فردًا يخوض غمار الحداثة بجسده، نازلاً من علياء المثالية إلى الرغبة في تجريب كل حاسة فى الجسد، بل كل عضلة، وكل إيماءة. ذلك الجسد الذي أعاد الوعى اكتشافه - أم أعاد هو توجيه الوعى؟ - مع الحداثة، حتى تهيأت له فلسفته وثقافته الخاصة التى اتفق علي تسميتها بثقافة الجسد.

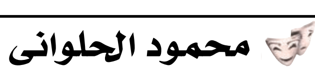
تسعة وعشرون بحثًا لمزيج متنوع وخصب من خبراء فى الحركة والعلوم الإنسانية، وأخصائيين فى الإلقاء والصوت ومخرجين وممثلين وغيرهم، جمعتهم معًا مائدة مستديرة أشرف على فعالياتها المركز القومى للبحث العلمى، لتناقش موضوع "الجسد والأداء" من (1965 إلى 1990) وتم تجميع خلاصات هذه الأبحاث بمعرفة أوديت أصلان.

وتأتى أهمية الموضوع المطروح من تلك المكانة التى حصل عليها، وحققها الجسد فى القرن العشرين بوصفه ظاهرة سياسية واجتماعية وفنية فى آن، تلك المكانة المكتسبة التي فرضت تطورًا موازيًا لأنماط التدريب والتعليم والتقنيات وأساليب الأداء فى مختلف المجالات، وفى مجال الفن المسرحى بشكل خاص.

هذا التطور الذي واكب تلاشى الحواجز بين المناهج والعلوم، وهو ما عكسته المائدة المستديرة من خلال ذلك التنوع والتداخل بين المناهج التى انطلق منها الباحثون وقد تناولت الأبحاث ظاهرة الأداء الحركى، والصوتى من جميع جوانبها العلمية والنفسية والتقنية فى مجالى المسرح والرقص.. بما يعد إضافة مهمة تتيح تحليل مختلف مدارس الأداء ورؤى الفنانين المهمومين بالجسد فى أعمالهم - ولعل إطلالة على عناوين أبحاث هذا الكتاب تقربنا أكثر من موضوعه، ومن بين عناوينه: "ديونيسوس فى ألمانيا حول التداخل الحديث فيما بين الرقص والمسرح ، يوتوبيا الجسد المتردد فى الولايات المتحدة ، مشهد الجسد فى مسرح بيكيت ، الجسد ذو المصداقية، الأداء الجسدى لدى جيورجيو، سترهلر، فى مسرح الشمس الممثلون يكتبون بأجسادهم ، بيتر بروك والممثل ، جسد يسرد حكاية ما، المشية والممثل، الاحتكاك بالأرض الإيماءة والكلمة مسرح ما قبل الكلمة، ومن بين المشاركين بأبحاث فى هذا الكتاب بيتر بروك، فيليب إيفرنل، آريان موشكين، جورج بانو وأوديت أصلان وغيرهم.




الكتاب: الجسد والأداء المسرحى "الجزء الثانى"
المؤلف: مجموعة من المؤلفين
تجميع: أوديت أصلان
ترجمة: أ. د. منى صفوت
الناشر: إصدارات مهرجان المسرح التجريبى




محمود الحلوانى

أصيب "بيتر شافر" بالمرض، وعملاً بنصيحة الأطباء، اضطر لملازمة الفراش بضعة أسابيع متتالية، قرر أن يمضى هذا الوقت الطويل فى قراءة واحد من الكتب الضخمة، تلك التى تميزت بها فترة نهاية القرن التاسع عشر، وكان هذا الكتاب هو "غزو بيرو" لمؤلفه "برسكوت"، الكتاب الذى أثر فيه بشكل قوى وانفعل به، واستمد منه مادة مسرحيته "اصطياد الشمس". وتحكى لنا مقدمة د. هدى حبيشة عن المسرحية وعن "بيتر شافر"، عاش.. شافر.. حياة هادئة عادية تلائم وضعه كموظف، ولم يتخل عن الوظيفة إلا بعد أن أصبح من الكتاب المعترف بهم. تهافت عليه المنتجون بعد نجاح مسرحيته الأولى "تمرين للاصابع الخمسة" التى ابتدأ عرضها عام 1958 واستمر لمدة عامين فى لندن وعامًا آخر فى نيويورك، وهى مسرحية اجتماعية نفسية، ذات مضمون جاد، ولكن هؤلاء الذين تهافتوا عليه بدأوا يعتذرون له واحدًا بعد الآخر عندما عرض عليهم نصه الثانى الذى كان قد أنهى كتابته.. "اصطياد الشمس"، وذلك بحجة ضخامة تكلفة إنتاجه. كتب "شافر" أثناء هذه الفترة مسرحيتين قصيرتين ذاتا مضامين اجتماعية من نوعية الكوميديا السوداء الأولى بعنوان "أذن خاصة" والأخرى بعنوان "عين عامة" وجدتا طريقهما إلى المسرح وقدمتا معًا فى عرض واحد. لم يحاول "شافر" نشر.. "اصطياد الشمس" إيمانًا منه بأن المسرحية تكتب لتعرض وأن هذا هو الغرض الأساسى منها.

لم يجد منتجًا خاصًا ولم يتحول عن إيمانه، وجاءته الفرصة، تلقف المسرح القومى مسرحيته وأنتجها، وعرضت بموسم 1964 فكانت من أهم أحداث الموسم المسرحية.

الإطار العام للمسرحية هو قصة غزو إسبانيا لإمبراطورية بيرو، منذ لحظة إعداد الجنرال.. فرانشيسكو بيشارو "جيشه المكون من 187 جنديًا ونزوله على ساحل أمريكا الجنوبية حتى موت آخر حاكم لهذه الإمبراطورية العريقة وهو "الأتكا" أتاهيوالبا" نرى موقفًا "لبيتر شافر" فى المسرحية من هذه الحملة، وهو موقف الإدانة التامة، إدانة الجشع والقتل باسم المسيح، نجده يقول على لسان أحد أبطاله "مارتن" (سقطت بيرو، وأعطيناها الجشع والجوع والصليب.. ثلاث هدايا من العالم المتحضر).

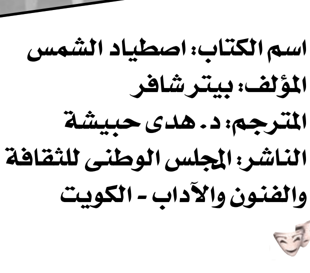
"مارتن هو الذى يقص علينا، من ذاكرته، الأحداث، بعد أن صار شيخًا تجاوز الخمسين، كان وقت الحملة صبيًا فى الخامسة عشرة، رافق القائد "بيشارو" صبيًا له، وراغبًا فى أن يصبح فارسًا. تصف لنا المسرحية تجربة الفتى، التجربة التى أخرجته من عالم الآمال والمثاليات إلى الواقع بمرارته وكذبه ودمويته، إلى عالم يعيش فيه الإنسان بلا إنسانية. و"بيشارو" قائد الحملة، الابن غير الشرعى، ذو الطفولة المشردة، حتى ليقال عنه إنه "ما كان ليعيش لو لم ترضعه خنزيرة". خاطر "بيشارو" بحياته وهو فوق الستين، أطاح بإمبراطورية الشمس والذهب ولم يكن ذهبها هو مطمعه، بل البحث عن مجد يجعله يحظى بالاحترام من الناس، مقبولاً فى مجتمعهم، عبر المحيط هاربًا من العدم والموت بعد أن فر منه أمل الأبوة.

أفكار متعددة ودراما اختار لها "بيتر شافر" الأسلوب الملحمى فى سردها، مشاهد متعددة دون وحدة فى الزمان والمكان مع استخدام تقنيات مثل: التمثيل الصامت، الموسيقى، الرقص، الغناء، استعارة تقنيات الصورة السينمائية. كل هذا من خلال لغة نثرية تهتم بالتصوير الشعرى وموسيقى النظم، تساعد الممثل فى عمله واستخلاص طبيعة الشخصيات وليست مجرد زخارف لفظية.

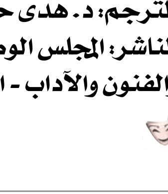
"اصطياد الشمس" نص مسرحى غنى، يفسح مجالاً رحبًا لإعمال الخيال فيه، ويحمل فى داخله إمكانات كبيرة لعرض مسرحى شامل.





اسم الكتاب: اصطياد الشمس
المؤلف: بيتر شافر
المترجم: د. هدى حبيشة
الناشر: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت



عبد الحميد منصور

• جمعية أنصار التمثيل والسينما أعلنت عن عقد انتخابات مجلس إدارتها للعام الجديد 16 أكتوبر القادم ويتنافس على مقاعد المجلس هذه الدورة 22 كاتب وفنان من أعضاء جمعيتها العمومية أبرزهم سهير المرشدى وأحمد عبد الوارث والمطرب سامح يسرى ويسر السيوى والزميل الصحفى شريف شلقامى والمخرجة آمال خلوصى وأحمد الشناوى وآخرين.

• كان من طلاب قسم الإلقاء والتمثيل عام ١٩٥١ عبد الله غيث، حسين خضر، عبد الرحمن الريس، فرج النحاس، حسين فياض، عز الدين إسلام، أحمد لطفى، محمد الدفراوى، محمد شوقى بركه، أحمد راضى، فاروق الدمرداش.

مصطفى إبراهيم

إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى من دولة أخرى غير تابعة لإدارة المسرح

أرسل الصديق مصطفى ابراهيم رسالة شديدة المرارة على مجموعة مسرحنا البريدية حول أن المسرح فى إقليم وسط وجنوب الصعيد خارج الحسبان حسب قوله ويكمل قائلا عشان إحنا آخر ناس ممكن حد يفكر فينا بس دايماً الكل بيقطع فى فروة الإقليم ويطلعوا عنيين الناس اللى هنا وخلاص من غير أى داعى لكن حد يعلمنا الصح من الغلط لأ نروح نعلم الأقاليم التانية ونعمل ورشة فى القاهرة أو اسكندرية لكن المنيا أو أسيوط أو سوهاج أو قنا أو أسوان أو الأقصر لأ يا عم وإحنا إيه اللى يودينا آخر الدنيا ونروح لناس زى دول ليه سيبهم فى آخر مصر كده محدش هيسمعهم ولا هيسمع عنهم فى يوم من الأيام ، المهم إنهم قاعدين ومدفونين هناك ومحدش منهم بيتكلم ولو حد منهم اتكلم ادبحوه ليه وليه الواحد يشذ عن المجموعة ؟ اسكتوا فأنتم موتى بلا قبور.

عندنا مليون عرض وحش وعندنا عرض واحد كويس مفيش حد ممكن يكتب عنه ولو ليوم واحد مين انت ومنين عشان أكتب عنك من أسيوط سوهاج قنا ودول فينهم بالظبط ؟؟؟؟ الله أعلم

وأخيرا يبقى الحال على ما هو عليه وإليكم هذه الظاهرة المفجعة الغريبة والتى من خلال متابعتى لها أبشركم بإنقراض المسرح فى هذا الإقليم الميت،، فى العام الماضى كان هناك 24 تجربة نوادى مسرحٍ من المنيا وحتى أسوان وكانت المنيا تقدم 12عرضًا مسرحيا وسوهاج تقدم أربعة عروض وهذا العام 11تجربة فقط من إقليم بالكامل وتجربة واحدة فقط من المنيا وتجربتان من سوهاج بعد إن قرر أغلب مخرجى النوادى العدول عن فكرة المشاركة مرة أخرى فى المهرجان ، وفى العام المقبل قد لا نجد سوى ثلاثة أو أربعة عروض على الأكثر .

ولا ألوم أى أحد من المسرحيين فى أى مكان فى الصعيد إذا تركوا المسرح بكل ما فيه فليس هناك من يعتنى بهم أو حتى يسمع صوتهم أو حتى يشغل باله بالكتابة عن همومنا أو أحلامنا أو التعبير عن ما بداخلنا أو حتى مساعدتنا لا أحد يجهد نفسه بالتفكير بنا نحن وكأننا من دولة أخرى غير تلك الدولة فى كل شىء وليس المسرح فقط ولكن المسرح هو همنا الأكبر الآن .

مسرحنا : يا إبراهيم فيه لايحة نوادى هتتناقش عشان الناس تتكلم عن مشاكل النوادى وطموحهم إيه فيها، وأعتقد أن الإدارة بطرح مشروع اللايحة حاسة بأن فيه مشكلة حقيقية أصابت التجربة وعشان كدا هتشرك الناس فى مشروع اللايحة يمكن يحصل شىء إيجابى ونحط ايدنا على مكان الخلل ويمكن نلقى علاج .

أحمد زيدان

منتدى الجماعة المسرحية بالمنصورة

دعوة للتشريح حتى تثبت إدانته، تحية محمد منسى لجيل جديد من مبدعى نوادى المسرح .

موقع منتدى الجماعة المسرحية بقصر ثقافة المنصورة موقع نشط، تجد عليه نصوصًا مسرحية عربية وعالمية وأخبارًا فنية مسرحية، ومتابعات لأعمال د. رضا غالب التمثيلية، كأب مسرحى لأفراد تلك الجماعة، ويوجد بعض التغطيات الخاصة بالمهرجان الإقليمى لنوادى المسرح بالمنصورة، من تلخيص شديد لبعض الندوات وتعليقات على العروض، وقد بلغ عدد المنضمين للمنتدى 399 عضوا، ويشرف على المنتدى الإلكترونى محمد منسى، ومحمد الحنفى، تامر محمود، عمرو السعودى أما أهم أخباره الحالية فهى

مخرج عرض حتى تثبت إدانته يدعو لتشريحه والبعض يرى أن العيب ف النص فقط .

محمد منسى سعيد بوجود جيل جديد من المبدعين بمسرح المنصورة.

مخرج عرض حتى تثبت إدانته يدعو لتشريحه والبعض يرى أن العيب ف النص فقط، ربما اطرفها دعوة المخرج أحمد صبرى غباشى - مخرج عرض حتى تثبت إدانته - إلى تشريح مسرحيته فى تجربته الإخراجية الأولى، ويرى الناغى وهو أحد أعضاء المنتدى أن العرض جميل من حيث

منتدى الجماعة المسرحية بقصر ثقافة المنصورة AVANS MANS

التمثيل والإخراج ولا يعيبه سوى فكرته، التى ليس بها " بؤر درامية " على حد قوله ويكمل قائلا:

النص كان اقل من مجموعة الممثلين الاكثر من رائعة ورأيى فى الإخراج أنه اتعمل بأفضل صوره ممكنة من حيث المعالجه الدرامية الى محت عنه الرتابه والملل إلا كان فيه واضافت لون من البهجة الجميله عليه وأنا متأكد أن احمد صبرى هو أفضل مخرج يخرج نص حتى تثبت إدانته لأن أى مخرج تانى كان هيقع فى فكرة الرتابه والملل (يعنى العيب فى النص مش فى الإخراج ولا التمثيل)

أما حازم بشير فيعلق بأنه لم ير العرض ولكنه يبارك المخرج فى أولى تجاربه الإخراجية ويتابع : مبروك ياأحمد على العرض انا ماشفتوش للأسف فمش هقدر اقول غير كده والله عليك ياناغى بعد اقل من سنه تمثيل عرفت البؤر الدراميه برافو عليك ياولد وكمان شوفت عرض عرفت عيوبه فين الله عليك ربنا يحميك وشكلك كده ناقصك مخرج يخرج اللى جواك .

محمد منسى سعيد بوجود جيل جديد من المبدعين بمسرح المنصورة

المخرج محمد منسى سعيد بتجارب شباب نوادى المنصورة والتى بدت بها تجارب جيل من المبدعين الشباب يستحقون الدعم والمتابعة، خمسون شابا وفتاة جامعيون وستة مخرجين برز منهم عدد من المخرجين يمتلكون حسا وموهبة فى بناء صورة مسرحية جميلة، ويكمل بأنها تجارب تستحق الثناء والمتابعة رغم تفاوت المستويات بين العروض

فنانون موهوبون منهم محمد أسامة فى مجال الموسيقى، ومحمد المرسى كفنان تشكيلى فى عرض المهترئون، وحنان فكرى فى مجال المكياج ولاقت ثناء النقاد أيضا، ومواهب لا تحصى فى مجال التمثيل، منهم كريم عادل ومحمد الدياسطى وزينب، وشروق عبد القادر وهبه زكى ومحمد الأباصيرى، وشيماء أبو بكر وزيزى، ومحمد السعيد وأمينة أسماء السيد والسيد فتحى، محمد عزت وأحمد طارق.

وفى النهاية أرجو من الجميع الاستمرار فى التكاتف لمحاولة صنع تيار مسرحى متميز بقصر ثقافة المنصورة الذى أثار إعجاب كل من تابع هذا المهرجان بغض النظر عن نتيجة المهرجان أو مستوى العروض المقدمة

مسرحنا : نتمنى أن نرى المزيد من هؤلاء المبدعين الشباب، الذين يبحثون عن لغة مسرحية جميلة وغير مستهلكة وهذا هو رابط المنتدى لمزيد التفاصيل أو الإشتراك "http://avans-mans.soglam.net/forum.htm" http://avans-mans.soglam.net/forum.htm



• أحمد قاسم ومحمد جمال أطلقا مؤخرا جروبا جديدا على الفيس بوك بعنوان "الفرق المسرحية الحرة" ليكون بمثابة الملتقى الدائم لأعضاء هذه الفرق لعرض أعمالهم والتنويه عن عروضهم الجديدة، إضافة إلى تبادل الخبرات وطرح الأفكار الهادفة إلى تطوير كيانات الفرق الحرة للنهوض بمستوى عروضها..

المخرج حمدى طلبه بعد نجاح العملية الجراحية

يشكر كل من سانده فى مرضه وخاصة د. أشرف زكى ومها عفت

حمدى طلبة

أجرى المخرج حمدى طلبة عملية جراحية ناجحة لتغيير مفصل القدم، وتم شفاؤه بحمد الله وقد أرسل على مجموعة مسرحنا البريدية رسالة شكر لمحبيه وتلاميذه ولكل من سانده فى محنته، وخص بالذكر د. أشرف زكى مها عفت، والدكتور الجراح فؤاد زامل الذى أجرى له العملية الجراحية بنجاح .

مسرحنا : الف سلامة يا أستاذ حمدى ونتمنى أن تتمتع دائما بكل صحة وعافية، وكل الشكر لكل من ساندك دكتور اشرف زكى الذى جعل نقابة المهن التمثيلية تتكفل بنفقات العملية الجراحية، وشكرًا للأستاذة مها عفت التى ساعدت بالجهد والمتابعة ومازالت تساعد مصابى حريق بنى سويف وتحاول تذليل العقبات التى تواجه بعضهم فى مسألة العلاج سواء على نفقة الدولة أو من جهات خاصة .

● قبل المعهد عام ١٩٥٢م الزملاء كرم مطاوع، حسن فؤاد شفيق. زينب عبد الرحيم، عبد الحى أديب، عبد العزيز غنيم، عبد المنعم أبو الفتوح، محمد علوان، منير التونى، نجيب سرور، محمود الألفى، كمال الزينى، حسين أبو المكارم، أحمد الشناوى، أحمد عبد الحليم، جمال إسماعيل، بدر الدين حسانين.



أحمد درويش..
مهندس الصوت

ولد أحمد درويش فى عائلة فنية فوالده هو المخرج المسرحى عادل درويش وعمه جمال درويش أحد مخرجى الثقافة الجماهيرية بالدقهلية.. ووسط هذا المجال والمناخ الفنى نشأ أحمد وعندما وصل إلى سن الخامسة قدم مع والده عروضًا كثيرة للأطفال منها "التوأم" وابن الجنة و 6شهور قبل الميلاد، ثم التحق بالفرق المسرحية بالمدارس التى التحق بها وقدم معها عروض "الشحات والأميرة واخناتون وأحمس وأكتوبر آخر عربية ونال عن الأخير جائزة أفضل ممثل على مستوى التربية والتعليم ثم انطلق بعد ذلك والتحق بفرق الشباب والرياضة والثقافة الجماهيرية وقدم معها العدو فى غرفة النوم وحكاية شعب كويس واجيوش وغيرها من العروض.. يعشق أحمد هندسة الصوت لذلك تحصل على عدة دورات ودراسات فى هذا المجال ثم التحق بفرقة الفنانين المتحدين ومنها إلى مسرح أحمد الأبيارى الذى يدين له أحمد بالكثير من الفضل والولاء، فالعائلة الإبيارية هى التى رسخت مبدأ الكوميديا الهادفة فى المسرح المصرى قدم أحمد على مسرح الإبيارى كمهندس للصوت عدة عروض أهمها "شارع محمد على وكعب عالى وكرنب زبادى وشىء فى صدرى وحودة كرامة وربنا يخلى جمعة ودورى مى فا صوليا ومرزوق قايما من نومة ومراتى زعيمة عصابة.. وأخيرا مرسى عاوز كرسى. أحمد درويش يحن من وقت لآخر للإخراج لذلك عمل كمساعد للإخراج ومخرج منفذ كثير من العروض منها "صوت من العالم الأول و 6شهور قبل الميلاد وسؤال الزمن والمليونيرة تزور القرية وشيال الحمول يا متولى وفتاوى الناس وحصاد الشك والحصاد والأخطبوط. ولا يزال أحمد يمارس عشقة للمسرح من خلال الهندسة الصوتية والعمل فى مجال الإخراج ويتمنى أن يقوم بإخراج العروض بعد أن عمل كثيرًا مساعد.




محمد جمال الدين

محمود الشوكى
لا يرضى بديلاً عن المسرح الإقليمى

منذ اعتماد فرقة بنى مزار المسرحية وهو أحد أعضائها المؤسسين مع المخرج حمدى طلبة وعلى سيف.

وقد شارك محمود فى بداية مشواره فى عروض "عريس لبنت السلطان، الهلافيت، المهرج، مملكة الحيرة" تم عمل مع المخرج بهاء الميرغنى فى عرض "السيرة الهلالية، حرب البسوسى" والمخرج طه عبد الجابر فى عرض ناعسة والمخرج فكرى سليم فى عرض "سالومى" الذى نال عنه جائزة فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم، كما شارك فى تجارب نوادى المسرح من خلال عروض الوافد إخراج أحمد فرغلى والأرشفجى إخراج كامل أنور مما شجعه أن يقدم مشروعه الإخراجى وهى مونودراما "يوميات عصفور" عام **1994.**

بعد ذلك شارك الشوكى فى عروض "الحجلة والحلم، الحسومات، رحلة عوض الله" إخراج حمدى طلبه.

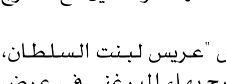
وبعد عودته سافر إلى السعودية شارك فى عروض "عاشق الروح" طقوس الإشارات، طاقة شؤم" وهى نتاج الورشة المسرحية التى تقام فى بنى مزار منذ بداية اعتماد الفرقة وحتى الآن بتكليف من إدارة المسرح.

قام بالتمثيل فى مونودراما "مواقف عنترية" إخراج رفيق مشواره على سيف.

قدم تجربة وحيدة مع الجمعيات الأهلية بعنوان "الساعة صفر" وقد تم عرضها على مرح الجيزويت والمسرح الرومانى بالمنيا من إخراجه وسينوغرافيا هلال الشرقاوى موسيقى عزت شحاته.

يستعد الشوكى لتجربة جديدة فى نوادى المسرح هذا الموسم بعنوان "هيستريا" تمثيل ياسر فؤاد، محمد بهجت، رضا طلبه، زينب طه سينوغرافيا وائل درويش ومن إخراجه أيضًا.

الجدير بالذكر أن الشوكى يرفضن فكرة السفر إلى القاهرة والاحتراف أو العمل بعيدًا عن المسرح الإقليمى الذى يؤمن به كثيرًا ولا يرضى عنه بديلاً.







أشرف عتريس

وليد العبد..
مجمع مواهب

عشق وليد العبد للمسرح أوصله لأن يصبح رئيسا لقسم المسرح فى الجامعة، كما دفعه نهمه للعمل المسرحى وتحقيق أقصى طاقاته فيه لأن يجمع فى آن واحد بين التأليف والإخراج والتمثيل وقد حقق ذلك فى معظم العروض التى قدمها مثل "جنرال الجيش الميت، يومك يا قدس، ملحمة يا وطنى"، وقد حصل عن العرض الأخير على درع التفوق من الجامعة، كما حصل عرضه "يوم جديد" على إحدى جوائز المهرجان التجريبى فى ليبيا عام .2001

كذلك قدم وليد العبد تأليفًا وتمثيلاً وإخراجًا عروض "موت رجل تافه" الذى حصل على الكثير من الجوائز فى عدد من المهرجانات مثل جائزة أحسن مخرج من تونس، وشهادة تقدير من ألمانيا كما قدم "أجراس الجنون" و "ذاكرة" ومؤخرًا قدم عرض "خمسة" الذى كان قد توقف بسبب مشاركته فى المسرح التجريبى فى دورته قبل الأخيرة.

بدأ العبد علاقته بالمسرح من المسرح المدرسى وكان أول عروضه هو "هاتف الصمت" بعده شارك فى بعض الأعمال الإذاعية مثل "روضة الأطفال".

و "جيل الغد" و "كل يوم حكاية".

وليد العبد يعلن دائمًا عشقة للمسرح الجامعى ويتمنى أن يتسع المسرح لجميع الأفكار والرؤى ويمنح الفرصة لكل من يريد أن يقدم شيئًا حقيقيًا أو فكرة جديدة.





سها سامى

زاهر السلامى..
عمانى يعشق أحمد حلمى

زاهر السلامى ممثل عمانى صغير السن يقترب من العشرين سنة أو لعله تجاوزها قليلاً، يمثل للمسرح والتليفزيون ويتمنى أن يحقق المزيد من النجومية وأن يرقى بالمسرح العمانى، وأن يرتقى بهواياته ويدعمها ويصقلها بالالتحاق بمعاهد التمثيل الأكاديمية حتى يدرس المسرح دراسة منهجية ويحيط بمدارس الأداء المختلفة.

شارك فى الكثير من العروض المسرحية منذ كان بالمسرح المدرسى، غير أنه يعتبر البداية الحقيقية له عندما التقى بالدكتور كمال عبد الله الذى شجعه كثيرًا وبث الثقة فى نفسه وفى موهبته فبدأ يشارك فى العروض:

ومنها : "أوبريت احتفال السلطنة بيوم البيئة، وقد أدى فى هذا الأوبريت دورًا عجيبًا وهو دور العالم العربى!، شارك زاهر بعد ذلك فى فرقة "الروستاق" وقدم معها عددًا كبيرًا من العروض منها "خربة بملـيون، أطلال البرامكه، تحت ظلال السماء".

شارك السلامى فى عدد من المسلسلات التليفزيونية مثل "الاتجاهات الأربعة، سلمى وسلامه".

يتمنى السلامى أن يقدم أدوارًا مركبة، لها أبعاد نفسية، تمس شيئًا من أعماق الناس كما يحلم بأن يصل إلى موهبة الفنان الكوميدى المصرى أحمد حلمى.



رأفت سمير

عبد الله النديم الكاتب والمخرج المسرحى القدير

أقدم تهنئتى لكل العاملين بجريدة مسرحنا بمناسبة دخلولها العام الثالث حيث تثبت مع كل صدور عدد على تطورها وقدرتها على إفادة القارئ المصرى والعربى وفى هذا السياق فإننى أقدم لقرائها مجموعة من المعلومات عن عبدالله النديم الكاتب المصرى الذى تكشف سيرته كل يوم عن الجديد، إن نشأة عبد الله النديم فى صميم الأحياء الشعبية مع رهافة حسه، ويقظة نفسه، وفقره وبؤسه، وكفاحه وعصاميته - كما يذكر الكاتب الكبير أحمد أمين فى كتابه من زعماء الإصلاح - علمته درساً فى منتهى القيمة، درساً تعلمه حافظ إبراهيم ولم يتعلمه أحمد شوقى، وتعلمه بيرم التونسى، ولم يتعلمه توفيق الحكيم، الدرس هو إحاطة عبد الله النديم الواسعة بلغة الشعب وأدبه وفنونه من أمثال وحكايات وسير شعبية كانت منتشرة فى عهده مثل: الظاهر بيبرس، وعنترة، والأميرة ذات الهمة، والسيرة الهلالية، وإحاطته بتمثيليات خيال الظل لابن دانيال وتمثيليات الأراجوز وإحاطته للمظاهر الشعبية للموالد المنتشرة فى أنحاء مصر، كل ذلك رسم فى نفس النديم لوحات كان لها أكبر الأثر فى حياته الأدبية من نثر وشعر ومسرح وخطابة.. إلخ، والنفس الفنانة الحساسة - كما يذكر أحمد أمين - تختزن حتى حفيف أوراق الأشجار وهفهفة الأغصان ودبيب النمل، وحلاوة البسمات، ثم تعرف كيف تستخدم ذلك فى فنها متى آن أوانه، ويذكر شقيقه عبد الفتاح النديم - فى كتابه سلافة النديم - مواقفه الطريفة مع طائفة الأدباتية فى مولد السيد أحمد البدوى فى طنطا عام 1249 هـ، والأدباتية طائفة من المتسولين يستجدون بأدبهم العامى وطلاقة لسانهم فى الشعر، وحضور بديهيتهم، وعرفوا بالإلحاح فى الطلب، فإذا رددتهم أى رد أخذوا كلمتك على البديهة وصاغوا منها شعراً يدل على استمرارهم فى طلبهم واستغواء ممدوحهم، وقد جمعوا إلى طلاقة لسانهم وحضور بديهيتهم منظرهم المضحك فى ملبسهم وحركاتهم، فزر خارج العمامة، وطبلة تحت الإبط، وحركات يدور معها زر العمامة كأنه نحلة، وتحريك لعضلات وجوههم كأنهم قردة، ويمارسون عملهم وسط جمهور متذوق، وبينما كان عبد الله النديم يجلس فى مقهى بطنطا مع بعض أصدقائه، قطع عليه اثنان من الأدباتية، فقال له أحدهما:

انعم بقرشك يا جندى
والا اكسنا آمال يا أفندى
أحسن وحياتك عندى
بقى لى شهران طوال جوعان

فأجابه عبد الله النديم على البديهة:

أما الفلوس أنا مديش
وأنت تقول لى مامشيش
يطلع على حشيش
أقوم أملص لك لودان

فرد الأدباتى، ورد عبد الله النديم، وظلا كذلك نحو ساعة، غلب الأدباتى فانصرف مهزوماً، ونقل أحد الحاضرين هذه الواقعة إلى مفتش الوجه البحرى شاهين باشا كنج

أبدع النديم فى أداء أدواره المسرحية لدرجة أثارت الحاقدين

من مساكن طنطا وكانت تربطه صداقة حميمة بالنديم، فاستظرف شاهين القصة، وخطرت له فكرة طريفة أيضا أن يقيم حفلاً عاما يدعو فيه كبار الأباتية والزجالين، ويدخلون فى مساجلة مع عبد الله النديم، فيكون منظراً لطيفا ومحفلا طريفا، فنفذ الفكرة ونصب سراداقا أمام بيته، وأحضر رؤساء هذا الفن، وشرط عليهم أنهم أن غلبوا كافأهم، وأن غلبوا ضربهم، فرضوا ذللك من مفهوم «اللى أوله شرط آخره نور» وامتلأ السرادق عن آخره بالجمهور من الشباب والشيوخ والأعيان أصدقاء شاهين باشا واستمرت المساجلة نحو ثلاث ساعات، غلب فيهم النديم، كانت الحادثة بسبب شهرته بين الأدباء والظرفاء، وهذه الواقعة نشرها عبد الله النديم - فيما بعد - فى العدد 41 من مجلة الأستاذ، وأخذ الناس عليه هذا الحادث وعيروه به وقالوا أنه رضى أن يقف موقفا يساجل فيه المستجدين وأن يكون أدباتيا مثلهم، ينازلهم ويغالبهم على ملأ من الناس فمثله مثل المصارعين أمام الزفة، ولا يرضى لنفسه هذا إلا وضيع النفس، ساقط الهمة، وهذا الموقف هو دليل دامغ على ريادة عبد الله النديم للاهتمام بالموروثات الشعبية وخاصة الفرجة الشعبية، وقد تجاهل النقاد ومؤرخو المسرح الدور الريادى لعبد الله النديم فهو يلى يعقوب صنوع وهو أول من أدخل المسرح فى المدارس، وأول من أنشأ الجمعية الخيرية الإسلامية فى أواخر عهد الخديو إسماعيل لتكون فى رعاية ولى عهده الخديو توفيق بهدف إنشاء المدارس لتعليم الأطفال الأيتام والفقراء بالمجان قبل دعوة الدكتور طه حسين الشهيرة «العلم كالماء والهواء»، وكتب عبد الله النديم لتلاميذ مدرسة الجمعية الخيرية مسرحيتين هما: «الوطن وطالع التوفيق» تيمنا بولى العهد توفيق، ومسرحية العرب، والأخيرة عن أمجاد العرب فى عهد صلاح الدين الأيوبى، وقدمت المسرحيتان على مسرح زيزنيا بالإسكندرية، وقد قام عبد الله النديم بالإخراج وعمل

كتب مسرحيتين لتلاميذ مدرسة الجمعية الخيرية هما : الوطن وطالع التوفيق والعرب

البروفات العديدة وشارك التلاميذ التمثيل فهو المؤلف والممثل والمخرج ولم يكتف النديم بذكر اسم الخديو توفيق على المسرحية (بعد خلافته لوالده الخديو إسماعيل) وإنما ألقى قصيدة طويلة قبل بداية المسرحية تمجيداً لمن كان راعياً للجمعية الخيرية الإسلامية وبدايتها:

أنوار عدلك تهدى حى نادينا
وحسن سيرك للعلا ينادينا
لكننا فى طريق ضل سالكه
فمن يدل على الحسنى ويهدينا

ثم ختم القصيدة بأربعة أبيات لتحية سبعة أشخاص هم الخديو توفيق ودولة رياض باشا وأصحاب السعادة فخرى باشا ومحمود سامى البارودى وعلى باشا مبارك وقدرى باشا ومحمود فهمى والأبيات هى:

واجعل رياضك للأفكار منتزها
وسس بعزمك قاصينا ودانينا
فالفخر يحسن من سامى المقام لدى
مبارك فهمه بيديه تبيينا
ولا يساير أصحاب الفنون سوى
على قدر يجل العلم تدوينا
والله يحفظ بالتوفيق دولتنا
ويرحم الله عبدا قال آمينا

وبعد الانتهاء من القصيدة فتح الستار، وأبدع النديم وتلاميذه فى أداء الأدوار المسرحية ونالوا الإعجاب والتصفيق مما دفعت غيرة الحاقدين على إبعاد النديم من الجمعية الخيرية وبالتالى من المسرح المدرسى، وقد تأثر النديم بصديقيه الشابين أديب اسحاق وسليم النقاش تأثر بهم فى المسرح وفى الصحافة، فقد قام سليم النقاش فى عام 1876 بإعادة مسرحيات عمه مارون النقاش التى كانت تمثل على مسارح بيروت، فأعاد تمثيلها على مسرح زيزنيا مثل مسرحية «البخيل» ومسرحية «السليط الحسود» لموليير، ومسرحية «أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد» وهى مأخوذة من قصص ألف ليلة وليلة والأخيرة هى الأصل الذى استقى منه الفنان نجيب الريحانى فيما بعد موضوع مسرحيته «حكم قراقوش»، وقد أثنى المجاهد الكبير جمال الدين الأفغانى على مثل هذه المسرحيات التى كانت تحمل دروس ذات معان فى الإصلاح، وقد نشر النديم فيما بعد فى مجلة «التنكيت والتبكيت» قصص قصيرة بأسلوب الحوار المسرحى بين شخصيتين أو أكثر وكلها مشاهد جذابة لنقد سلبيات المجتمع مثل: «مجلس طبى على مصاب بالأفرنجى» و«عربى تفرنج» و«سهر الأنطاع» و«الجنون فنون» و«محتاج جاهل فى يد محتال طامع» و«غفلة التقليد» و«خذ من عبد الله واتكل على الله»... إلخ.

إن مسرح وصحافة عبد الله النديم كان لهما الدور الأعظم فى إيقاظ الوعى القومى والحسى الوطنى بأن مصر للمصريين وكل ذلك مهد لقيام الثورة العرابية.

الباحث الفولكلورى
محمود أحمد فضل

أعدادنا القادمة

● النيجيرى وول سونيكا يتحدث عن رحلته مع الشعر والمسرح.



● "الباب المفتوح" نص لـ ألفريد ساترو، ترجمة رحاب الخياط.



● أحمد خميس يكتب عن أوبريت شهرزاد والاختيار الصعب



● تقديم وتمثيل الذات من اللا تمثيل إلى التمثيل فى العروض الإفريقية.. مقال لـ فرانسيس هارونج يترجمه أحمد عبد الفتاح.

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

ناولنى الكتالوج

لو سمحت

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

كل سنة وأنت طيب.. رمضان جانا.. حضرتك جبت الكتالوج معاك.. أرجوك وإلا مش ح ينفع لى صيام.

مرة كنت صايم وحبيت أكتب وإنى ألاقى الكتالوج.. أبداً يوميها أظن إن صيامى ضاع .. فيا أى واحد بيحب ربنا ناولنى الكتالوج لو سمحت وإلا ذنبى فى رقبتك.. وربنا ما يضيع لك كتالوج.

وبمناسبة الشهر الكريم وحتى لا يكشف واحد غير متخصص رأسه ويدعو علىّ ساعة ضهرية، فإننى أتعهد أمام الله وأمام القراء وأمام كتاب المسرح والسينما والتليفزيون والإذاعة المدرسية أن انتظم فى طابور الصباح وأضرب تعظيم سلام قبل الإفطار وبعده للسيد "كتالوج"، وأن أقر وأعترف، بمناسبة وغير مناسبة، أن جو مصر حار جاف صيفًا دفيء ممطر شتاء، حتى لو تغير المناخ فى مصر وانقلب رأسا على عقب، فالكتالوج لم يتغير بعد وهو دستورى الذى لن أحيد عنه ما حييت وما مت أيضاً.

الخروج عن الصف وعدم الالتزام بقص الأظافر وعدم الاستحمام مرتين فى الأسبوع يعد تطاولاً فى حق الأدباء – لم أتحدث عن المسرحيين –والزيادة أيضًا فى عدد مرات الاستحمام ممنوعة.. لا بد من ترشيد المياه لرشها على غير المتخصصين.. من فضلك حاسب أنا غرقت.

المسرح أبو الفنون .. لا تسل عن أمها.. حتى لا تفسد صومك.. خلينا فى "أبوها".. لو قلت إنه خرج من عباءة الشعر أكون غلطان؟ معلومة قديمة وزى النكته البايخة.. ما علينا.. التركيز – عندى يعنى –يقل فى ساعات الصيام.. ويضيع تمامًا بعد الإفطار.. يبقى الأفضل نلتقى على العيد الكبير، لكن قبل أن أتركك فى رعاية الله أرجوك أن تستعد من الآن للإجابة عن هذه الأسئلة:

كيف بدأ المسرح ومن الذين بدأوا فى كتابته؟ ومن من النقاد تبعنا أسس للنقد المسرحى وهل كانوا بتوع أدب أم بتوع مسرح؟ والرجل العظيم الذى أنشأ معهد المسرح فى أى معهد تخرج؟ وما وضع السيد شكسبير، أعظم شعراء إنجلترا بالنسبة للمسرح؟ هل كان متخصصا أم غير متخصص؟ أنا عن نفسى أراه غير متخصص.. كيف لشاعر أن يفهم فى المسرح؟ الشعراء عليهم أن يكتبوا الشعر فقط.. وإذا شاهدوا حتى دار عرض مسرحى عليهم أن يبتعدوا عنها ويأخذوا لهم سكة أخرى.. بلاش شكسبير ارجع ورا لو سمحت ولا تنس، قبل أن ترجع، أن تشغل إشارة «انتبه السيارة ترجع إلى الخلف» السيد سوفوكليس ما علاقته. كشاعر، بالمسرح؟ أكيد لا علاقة .. الشعراء يرمون جتتهم على المسرح .. لماذا لا يقصرون خيالهم الجامح على الشعر فقط ويتركون المسرح للمتخصصين فى المسرح؟ أعدك – بعد العيد طبعاً – أن أستلم الأخ شكسبير وأبهدله فى المحاكم تبع انجلترا على ما اقترفه شاعر مثله فى حق المسرح.. ولعل ذلك يكون إنذاراً شديد اللهجة للأخ سوفوكليس وأمثاله من الشعراء الاغريق الذين تطاولوا وكتبوا مسرحاً أنا أحب سوفوكليس وأريد أن أعطيه الفرصة للتراجع لأننى دائما مع الشباب ولا أريد أن أضيع مستقبلهم.. ثم إن خواجة يونانياً كان يسكن بجوار خالتى فى الإسكندرية وربما يكون ذلك سر انحيازى لليونانيين وبصفة خاصة الشباب منهم مثل الأخ سوفوكليس، ،ولن أحدثك عن العلاقة الوطيدة بينى وبين المرحوم كفافيس حتى لا تفهمنى غلط.

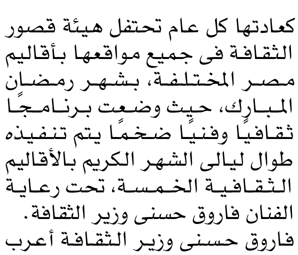
عموماً سأنتظر إجابتك على أسئلتى.. وأرجوك حافظ على كتالوجك.. الكتالوج منجاة.. الكتالوج وليس الصدق.. بالكتالوج وحده تحيا الأمم فامسك كتالوجك يا أخى!

مســرحنا

الأخيرة
العدد 111 | 24 من أغسطس 2009

يرعاها فاروق حسنى وزير الثقافة

ليالى رمضان.. فى كل أقاليم مصر



كعادتها كل عام تحتفل هيئة قصور الثقافة فى جميع مواقعها بأقاليم مصر المختلفة، بشهر رمضان المبارك، حيث وضعت برنامجًا ثقافيًا وفنيًا ضخمًا يتم تنفيذه طوال ليالى الشهر الكريم بالأقاليم الثقافية الخمسة، تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة.

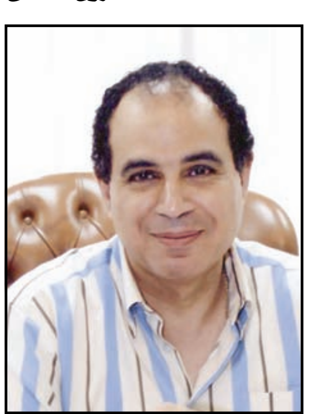
فاروق حسنى وزير الثقافة أعرب عن سعادته بهذا البرنامج الثرى مشيرًا إلى أنه يقدم مائدة ثقافية وفنية شاملة للأسرة المصرية أما وأبا وابنا وحفيدًا، كما أشاد بالحارة الشعبية التى تقام لأول مرة فى رحاب قلعة صلاح الدين مؤكدًا أنها تعيدنا بالفعل إلى أجواء رمضان الشعبية التى كادت تنقرض.

من جانبه أعلن د. أحمد مجاهد عن مشاركة جميع قطاعات وزارة الثقافة فى أنشطة محكى القلعة حيث ستقام معارض للكتب، وأخرى للفنون التشكيلية، وورش فنية للأطفال.

قال د. مجاهد إن محكى القلعة تتعدد فيه الأنشطة ما بين عروض لفرق الفنون الشعبية، وعروض الأراجوز وصندوق الدنيا، والغناء الريفى، ورواية السيرة الهلالية عبر اثنين من أكبر رواتها فى مصر، أحمد حواس الذى يمثل الوجه البحرى، وعزت قرش الذى يمثل الوجه القبلي.

أضاف د. مجاهد أن مقهى نجيب محفوظ سيشهد لقاءات مع كبار


فاروق حسنى


د. أحمد مجاهد

المفكرين والكتاب والسياسيين منهم عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية، وخيرى شلبى، ود. عبد العظيم وزير محافظ القاهرة وفاروق جويدة، وأسامة أنور عكاشة وغيرهم.

أشار إلى أن أكثر من 150 شاعرًا سينشدون قصائدهم فى واحة الشعراء بمحكى القلعة.

أوضح د. مجاهد أن البرنامج متنوع ويلبى احتياجات جميع أفراد الأسرة المصرية التى تريد قضاء سهرة رمضانية تقدم الثقافة الرفيعة بالمجان.

وفى نفس الوقت ينظم إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد احتفاليته بالشهر الكريم بالحديقة الثقافية بروض الفرج تحت إشراف أحمد زحام رئيس الإقليم، وينظم إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى برئاسة إجلال هاشم احتفاليته بحدائق الشلالات بالإسكندرية، بينما تستضيف حديقة عروس النيل بالمنصورة الاحتفالية التى ينظمها إقليم شرق الدلتا الثقافى برئاسة مصطفى السعدنى، وينظم إقليم وسط وجنوب الصعيد برئاسة طلعت مهران احتفاليته بساحة سيدى أبو الحجاج بالأقصر، أما إقليم القناة وسيناء برئاسة د. محمد رضا الشينى فيقيم احتفاليته بالحديقة الثقافية بمكتبة مبارك ببورسعيد.

